مسرحية للأطفال

ودراســـات

<u>في مسرح الطفل</u>

مسرحيـــة

الشاطر حسن

قميص السعادة

تأليف : السيد حافظ

دار المطبوعات الجديدة

للطباعة والنشر والتوزيع

٥ شارع سان مارك _ المنشية

ت: ٤٨٢٥٥٠٨ _ الإسكندرية

(الفصل الأول)

(يدخل الحراس وهم يجرون في داخل المسرح يمينا ويساراً)

حارس١: الطبيب شعبان.

حارس٢: ماحدش شاف الطبيب شعبان؟

حارس٣: الطبيب شعبان يجئ في الحال.

حارس١: ماحدش شاف الطبيب شبعان يا أطفال؟

حارس٢: اللي يشوفه يقوله يحضر في الحال.

حارس٣: الطبيب شبعان .. السلطان حسان تعبان.

الحراس الثلاثة: (معاً) عايزين الطبيب شعبان؟

رئيس الشرطة: انتباه .. عسكر انتباه .. كل العسكر.. انتباه

الحراس الثلاثة: همام .. قائد العسكر همام .. تعظيم

سلام

رئيس الشرطة: (يدخل يحمل في يده برتقالة أو تفاحه أو فاكه يأكل).

هو فين الزفت شعبان؟. ماجبتهوش ليه؟.

مالقتهوش ليه؟. أعمل فيكوا آيه؟. (يأكل الفاكهة)

لما أقول هاتولى شعبان لازم تلاقوه

تحت الأرض فوق الأرض تظهروه ......

(ينظر للأطفال) فين الطبيب شعبان؟ ماتقعدوش

ساكتين وعمالين تضحكوا وتتكلموا لو كنتم

مخبين الطبيب شعبان مش ح اديكم كل

واحد فص لبان . انتباه .. صفا .. انتباه ..

(يأكل من الفاكهة).. لكل العساكر وكل

الجنود تأبوا وتيجوا لحد الحدود تجيبوا

المدعو شعبان في الحال .. انتشروا في كل مكان ..

(يبحثون حوله وحول أنفسهم وفي جيوبهم)

حارس١: بقالي ساعتين بدور عليه مش لقيه؟

حارس٢: وأنا لفيت شمال ويمين مش لقيه؟

حارس٣: وأنا لفيت شرق وغرب مش لقيه؟

__رئيس الشرطة:__ عايزيني أقول أية لمولانا الوزير؟.

أني زير وأني مش عارف أجيب

واحد من المواطنين .. فين التفاح اللذيذ (يخرج فاكهة ويأكل).

الحارس: مولاي الوزير سمعان (صوت نفير)

رئيس الشرط: انتباه .. عسكر انتباه .. كل العسكر انتباه .. مولانا الوزير.

الوزير:: (يدخل فين شعبان؟. فين شعبان ياهمام.

رئيس الشرطة: (للحراس) فين شعبان ياتنابلة السلطان؟

الوزير: بقالي ساعتين أقولك هاتلي شعبان.

رئيس الشرط: (للحراس) شعبان فين؟. سامعين.

الوزير: بقولك أنت شعبان فين؟

رئيس الشرطة: (للحراس) بيقولكم أنتم شعبان فين.

الوزير: أنت.

رئيس الشرطة: للحراس) أنتم.

الوزير: أول ما يجي شعبان تجيبهولي في الحال في الديوان قبل ما يروح للسلطان.

رئيس الشرطة: أول مايجي شعبان تجيبهولي في الحال سامعين .. كله ينصرف.. (الحراس سخرجون).

الوزير: همام.

رئيس الشرطة: (ينظر للعسكر).

الوزير: لا .. أنت ماعدتش نافع .. بقيت تأكل كتير وتنام ومخك بقى تخين ياهمام.

رئيس الشرطة: أنا مخي طخين من اللي شايفه منك يا وزير.

الوزير: ولد يا همام .. أسمع الكلام.

رئيس الشرطة: بلا ولد يا همام بلا نيلة .. داخل تزعق فيا .. ماشي تزعق فيا وكل حاجة تقول الشرطة .. الشرطة . . أنا باخد كام مية وخمسين دينار في الشهر وأنت بتاخد كام ألفين دينار في الشهر .. قرفتني في عيشتي.

الوزير: هووش .. هووش ولد يا همام أنت اجنيت .. مالنا سايبك تاخد من الناس اللي أنت عايزه؟. وبيوصلك حقك بالتمام والكمال .. خلاص اسكت.

رئيس الشرطة: مش ساكت بتزعق لي ليه قدام العساكر. أنا كل يوم باجمع الضرايب وأنت توصل ربعها للخزنة. والباقي تشفطه في جيبك تسرقه.

الوزير: ولد .. ولد يا همام .. قصدي يا رئيس الشرطة الهمام.

رئيس الشرطة: ولد .. أنا مش عاجبني شغلكم خد أدى لبسكم .. السترة أهي والنجوم اللي عليها. خدها. وأطبخها .. طلعوني على المعاش (يخلع هدومه ويرميها).

الوزير: ولد وطي صوتك الحيطان لها ودان وأنا ح أزود مرتبك واهيصك.

رئيس الشرطة: تزودني كام؟

الوزير: عشرين دينار.

رئيس الشرطة: مش ح البس هدومي.

الوزير: تلاتين. أربعين. خمسين. ستين وخلاص البس هدومك.

دندش: (يدخل يجري وهو يرتدي طرحة مرجانه .. يمسك هدوم رئيس الشرطة من على الأرض) وأنا ح ألبس الهدوم دى واستخبى.

رئيس الشرطة: ولد يا دندش .. بتعمل أية؟.

دندش: بالعب .. لبست عسكري .. مرجانه يا مرجانه أنا فين؟

يجري دندش خارج المسرح ويضع الطرحة على رأس رئيس الشرطة).

مرجانه: (تدخل مرجانه) ولد يا دندش .. هات الطرحة بتاعتي .. يا دندش.

مرجانه: (تذهب إلى رئيس الشرطة) هات طرحتي يا خيبتك يا دندش.

رئيس الشرطة: أنا مش دندش.

مرجانه: لا أنت دندش بس طخنت شويه.

رئيس الشرطة: بنت يا مرجانه.

دندش: أنا اهه يا مرجانه.

(يدخل يجري وهو يرتدي سترة همام)

مرجانه: دندش مش ح اسيبك .. معلش يا مولاي الوزير.

الوزير: دا شيء كتير إحنا في سيرك ولا إيه.

رئيس الشرطة: البهلوان أخذ هدومي .. (يجري خلفهم).

دندش: ألبسي طرطوري .. (يجري خلف مرجانه) (يلبسها الطرطور).

مرجانه: وأنت يا مولاي سيبها في وحدتها لا بتشوفها ولا بتسال عنها.

الوزير: الشغل. الإمارة. الوظيفة يا مرجانه (رئيس العسكر يخرج من جيبه تفاحه يأكل).

دندش: بطل أكل . وأقف تأكل . قاعد تأكل.

رئيس الشرطة: مالكش دعوه.

دندش: أديني حتة؟

رئيس الشرطة: لا.

دندش: (يخطفها دندش ويجري .. يجري خلفه رئيس الشرطة).

رئيس الشرطة: مش ح اسيبك.

دندش: (يجري) وأنا ح أكلها.

الوزير: نادي لي الأميرة يا مرجانه.

مرجانه: نادي أنت عليها يا مولانا.

الوزير: يا ست الحسن والجمال.

ست الحسن: مين اللي بينادي عليا؟

الوزير: أنا يا ست البلاد .. مش عارفة صوتي.

ست الحسن: دا صوت مش غريب عليا دا أحلى صوت في البلاد.

الوزير: أطلعي وتعالي لأبوكي.

ست الحسن: لا مش جاية .. نادي عليا.

الوزير: يا ست الحسن والجمال يا أحلى البنات أطلعي.

ست الحسن: مش سامعه؟. مش سامعة؟. مين بيناديني؟

الوزير: نادوا معايا يا ست الحسن والجمال.

الأطفال: (في الصالة) يا ست الحسن والجمال.

ست الحسن: الصوت واطي.

الوزير: الصوت واطي يا ولاد .. نادوا معايا يا ست الحسن والجمال.

الأطفال: يا ست الحسن .. أطلعي.

مرجانه: وأنا مالي هيه.

الوزير: صوتك ماله بقى وحش.

مرجانه: أنا صوتي جميل.

الوزير: يا حفيظ أنتي أكلتي أيه.

مرجانه: أنا جعانة مافطرتش.

الوزير: هو أنتي .. أمش يا بنت .. بنتي فين؟؟
يا ست الحسن اظهري.

ست الحسن: أنا جيت يا مولاي (تفاجأه وتمسكه).

الوزير: بنتي.

ست الحسن: والدي .. أسبوع ويومين وخمس ساعات ماشوفكش يا والدي.

الوزير: الشغل يا بنتي.

ست الحسن: وأزاي حنبقى عيلة لما تغيب عني واغيب عنك.

الوزير: أنا مسئول عن الإمارة الشعب والحكومة.

ست الحسن: لو حتفضل كده مشغول عني ولا تقعد معايا وتكلمني ح أعمل نفسي جنيه أو زهرة متخفية ماتشوفش صورتها تاني إلا على وش الميه وتسمع صوتها في الليالي.

الوزير: يا حفيظ .. يا لطيف .. وأنا أقدر تبعدي عني وأنت هنايا ومنايا وغنايا .. يا ست الحسن .. بعد أمك بقيتى أنتي كل حاجة في حياتي .. يلا بقى غنيلى غنوة من أغانيك تهنيني وتهيكي.

(تغني له أغنية بنفس المعنى)

ست الحسن: هيه مبسوطة يا ولدي.

الوزير: أعذريني يا ست الحسن .. الوقت مش في يدي .. أنتي عارفة أن السلطان.

ست الحسن: عارفة أنه راقد عيان .. ومن يوم ما مات أبوه وهو حزنان.

الوزير: له حق يزعل أبوه كان سلطان شجاع.

ست الحسن: ولده مات من سنتين . وهو فات البلاد والحكم وقاعد حزين.

الوزير: ساب البلاد والحكم لأبوكي الوزير والحمد لله مافيش تقصير.

ست الحسن: دا إنسان مريض .. لازم يكون له علاج أو دوا

الوزير: الدوا في إيديكى أنتي تعالجيه وتخففيه وتشفيه.

ست الحسن: أزاى يا والدي؟

الوزير: تتجوزية وتبقى سيدة البلاد والعباد.. قلتي أية يا أميره؟

ست الحسن: لا ميت مرة أقولك يا والدي لا .. لا.

الوزير: لا ليه .. فيه أية السلطان كل بنات الإمارة تتمنى تتجوز السلطان حسان بإشارة.

ست الحسن: دا إنسان مريض دايماً حزين؟

الوزير: لكنه سلطان ولو ماتجوزتهوش حيضيع منى كل شيء .. الوزارة والإمارة وجايز ما أبقاش وزير .. جايز يشغلني خفير.

ست الحسن: بس أنا مابحبوش وما أرتحلوش يا والدي أرجوك.

الوزير: أنا صبري نفذ أنا قلت حتتجوزيه يعني حتتجوزيه.

ست الحسن: وأنا قلت لا.

مرجانه: (تدخل وتسمع الحوار) وأنا قلت لا.

الوزير: أنتي بعصي أوامري؟ وتقولي لا.

مرجانه: لا .. أنا بقول للواد دندش لا.

الوزير: أخرسي أنتي .. أنا بقولها هي.

مرجانه: سكت يا مولاي.

الوزير: قلتي أية؟

ست الحسن: لا .. هو صحيح ابن خالتي لكن ماتقابلناش كتير وعمري ما شفته سعيد.

الوزير: ح أمنع عنك الطعام والشراب..
حسجنك جوه القصر ماتكليش حد ولا حد يكلمك.

مرجانه: لا ياامولانا .. مولاتى لها حق .. دى بنتك حبيبتك .. ست الحسن نسجنها في الزنزانة .. معقولة.

الوزير: أخرسي يا وصيفة مرجانه.

ست الحسن: أنا لا يمكن اتجوز إنسان مابحبهوش.

الوزير: وأنتي يا مرجانه قدامي . أطلعي بره .. مش ح أطلعك بره القصر وبره الجدران لا تشوفي شارع ولا بستان ولا إنسان ولا حتى دندش.

الوزير: طويل اللسان .. لجل ما تسمعوا كلامي .. اتفضلوا قدامي.

(يخرجون الثلاثة خلف بعضهم)

(يدخل الحارس)

الحارس: الطبيب شعبان .. الطبيب شعبان.

(يدخل الطبيب شعبان ومع أثنين من التمرجيه ويقدم نفسه).

شعبان: أنا الطبيب شعبان .. أشهر أطباء المملكة. أبويا كان طبيب أبوه. وجدى كان طبيب جده . وعمي كان طبيب عمه وخالي كان طبيب خاله وكلنا كلنا كنا أطباء أسرة السلطان حسان.

رئيس الشرطة: أنت جيت (يدخل يأكل).

شعبان: أيوه جيت.

رئيس الشرطة: قالبنا الدنيا عليك. علشان السلطان تعبان.

شعبان: سلامته هو تعبان يا عيني.

رئيس الشرطة: أنت حتعملهم عليا. ما أنا وأنت عارفين لا هو تعبان ولا حاجة دي شويه أوهام.

شعبان: وأنت يا همام .. عايز الحال يفضل على ما هو عليه .. تمام.

رئيس الشرطة: خدلك شويه سوداني كلهم.

الوزير: (يدخل) شعبان أنت هنا واقف تهزر مع همام راحنا دايخين عليك.

رئيس الشرطة: أيديني جبتهولك يا مولاي .. جبته من على القهرة.

شعبان: أنا كنت بقول لهمام.

رئيس الشرطة: أخرس .. مش حديك سرداني تاني .. يا مفجوع (يأكل).

شعبان: المهم أنا جيت في الحال أمرك يا مولاي الوزير سمعان.

الوزير: عايزك تكشف على السلطان في الحال وعايزك تقوله.

شعبان: عندك أمراض كثيرة.

رئيس الشرطة: عندك أوجاع خطيرة.

شعبان: عارف .. عارف كل اللي حتقولولي عليه ح أقولهوله .. بس دا مالهوش علاج عندي .. واحد حزين أعمله أية أقوله؟

شعبان: أية .. كون سعيد بالعافية.

سمعان: ح تقوله أن علاجه في قميص أسعد سعيد .. واللي يلبس القميص دا يبقى سعيد . قميص أسعد سعيد فاهم.

رئيس الشرطة: أما فكرة خبيثة .. قميص أسعد سعيد.

شعبان: عاوزني يا وزير أكذب على السلطان هو فيه حاجة أسمها قميص أسعد سعيد.

رئيس الشرطة: ما أنت طول عمرك كذاب. عيان بالمغص تديله دواء القلب.. واحد عيان بعينه تديله دواء لرجليه .. طول عمرك طبيب تعبان يا شعبان.

شعبان: بس مولاي السلطان مش حيصدق حكاية قميص أسعد سعد.

رئيس الشرطة: أنت غلباوي يا أخي.

الوزير: أسمع يا طبيب. أن ماقلتش كده ح أقطع رقبتك واعلقك من رجليك على بوابة المدينة .. يا سياف.

السياف: أمر مولاي.

رئيس الشرطة: شايف السياف دا حيعمل منك كفتة ومن لسانك كباب ومن قلبك صنية لحمة .. خد شويه سوداني وأسمع الكلام.

شعبان: ليه بس.

الوزير: لا وح أعلقك من رجليك على بوابة المدينة يا سياف.

السياف: أمرك يا مولاي .. ادبحه في الحال؟

شعبان: خلاص سحبت كلامي .. بس انا أية ذنبي وأشتغل الشغلانه دي ليه .. أكذب ياولاد (يتحدث لأطفال الجمهور).

رئيس الشرطة: حتكدب وإلا مش حتلاقي رقبتك يا سياف.

السياف: ايوه .. ادبحه يا مولاي؟

الوزير: استني .. حتقول للسلطان أن علاجه الوحيد في قميص أسعد سعيد ومن غير القميص دا حيفضل طول حياته عيان ومريض.

رئيس الشرطة: وإحنا لاقنا لك حاجة ولا حتى سمعت مننا أي حاجة يا سياف.

السياف: ايوه (نلاحظ وجود دندش يسمع الحوار) ادبحه يا مولاي؟

الوزير: ولو سمعت كلامي ح اديلك وسام الحكمة والطب.

شعبان: (يشير بالموافقة) وأبقى وزير الصحة؟.

رئيس الشرطة: حنخليك وزير بس خليك حلو وأسمع كلام الوزير سمعان.

شعبان: لا بسيطة ح أقوله.

الوزير: دا كلام تمام.

شعبان: أفرض السلطان عرف الملعوب؟

الوزير: مالكش دعوه. لو عرف الملعوب ح أهربك من البلاد.

رئيس الشرطة: مالكش دعوة لو عرف الملعوب ح أهربك من السجن.
(دندش يهز رأسه وقد سمع الكلام)

الوزير: يلا بينا يا شعبان تكشف على السلطان.

رئيس الشرطة: ولو تكشف كويس ح أديك شوية سوداني هاها.
(يضحكون .. يخرجون) (يظهر دندش).

دندش: مش معقول .. يا شياطين .. يا ابالسه .. شفتوا وسمعتوا ياولاد الوزير الشرير عايز يعمل أية في جيبنا السلطان مؤامرة خديعة .. مقلب كبير.

مرجانه: فيه أية يا دندش؟

دندش: والله عشنا وشفنا آل قميص السعادة آل قميص السعادة.

مرجانه: قميص السعادة بتقول إيه يا واد يا خرفان.

دندش: السلطان الطيب .. السلطان الإنسان.

مرجانه: ماله السلطان؟

دندش: أقولك أيه .. أقولك أيه يا مرجانه .. لو قلت لك جايز ماتصدقنيش.

مرجانه: ماله السلطان حسان؟

دندش: أنتي عارفة أن السلطان بيصدق كل حاجة يقولها السلطان.

مرجانه: عارفة .. لأنه بيعتبر الوزير زي والده.

دندش: ولو .. لو أنا قلت ان الوزير دا شرير مثلاً يصدقني؟

مرجانه: أنت دندش. المهرج بتاعه . صاحبه صديقه حيصدقك.

ندندش: عارف أني صاحبه وصديقه .. أنا دندش. المهرج والصديق .. عارف أنه أطيب إنسان وأطيب قلب لكن مش حيصدقني لو قلت له.

مرجانه: قولي أية الحكاية وغوشتني عارفة أن الوزير بعت جاب الطبيب شعبان.

دندش: شعبان أبو الضمير تلفان. شعبان الطبيب الجشع الخرفان.

مرجانه: فيه أية؟. شعبان مزعلك في أية؟ أنت زعلان من شعبان وإلا من الوزير شمعان؟

دندش: زعلان من دا زمان يا مرجانه .. أنا دندش اللي أبويا كان مهرج السلطان وجدى كان مهرج جده ولحم كتافي من خيره ازاى أشوف الشر حواليه وأسكت.

مرجانه: ماتسكتش .. أتكلم.

دندش: لو اتكلمت جايز يقطعوا لساني.

مرجانه: هما مين؟

الحارس: (ينادي) السلطان حسان .. والوزير سمعان.

دندش: يلا بينا يا مرجانه نطلع من الديوان (يخرجان).

حسان: اقفلوا الديوان (يدخل السلطان ومعه الوزير) سكتوا الأنغام .. مش عايز كلام ولا عايز طبيب .. أنا زهقان .. تعبان اقفلوا الشبابيك والأبواب .. سكتوا البلابل اللي بتغني.

الوزير: يا مولاي السلطان جبت لك شعبان الطبيب اللي سمعته مالي البلاد والشفاء حيكون على أيديه بإذن الله.

حسان: زهقت من كلامك يا سمعان .. زهقت من الدواء والعلاج.

شعبان: (يدخل) مولاي .. أتفضل أقعد على الكرسي ده.

(يدخلون مجموعة من التمرجية يقومون مع الطبيب بالكشف على السلطان بطريقة هزيلة)

(ويغنون أغنية هزلية)

حسان: دبرني يا طبيب .. قولي دوايا أية؟

شعبان: قميص أسعد سعيد في هذه البلاد.

حسان: قميص أسعد سعيد في هذه البلاد؟

شعبان: قميص السعادة .. لما تلبس القميص دا يا مولاي. حتشعر أنك سعيد.

الوزير: كلام غريب .. كلام عجيب .. أسعد سعيد في هذه البلاد وقميص السعادة .. أية الكلام اللي أنت بتقوله دا يا طبيب؟

حسان: مش فاهم؟

الوزير: والقميص دا نلقاه وجيبه منين؟

شعبان: (يضحك) دا مابيتبعيش يا مولاي.

حسان: (يعني أية .. حندور عليه.

الوزير: لا يا مولاي.. حنصدر فرمان. وينادي المنادي في البلاد لكل العباد ألف دينار للي يجيب قميص أسعد سعيد.

حسان: بقى هي دي الأفكار .. دا كلام فارغ .. يعني نسيب مشاكل البلاد والعباد يا وزير ونفضي للقميص.

الوزير: عافية مولانا هي عافية البلاد فرحة مولانا هي فرحة العباد.

حسان: مادام أنت شايف كده أصدر فرمان يا وزير .. بس أوعى تنسى مصالح الناس ويلعب برأسك الوسواس الخناس وتنسى مشاكل الناس .. الشعب فوق الحكام .. الشعب هو الأساس .. أنصرف يا سمعان ولا تنسى الحكم أمانة والأمانة لازم تتصان. أصدر الفرمان يا سمعان في الحال. وخد معاك الطبيب شعبان خارج الديوان.. انتهى الكلام.

الوزير: أمر مولاي (ينحني ويخرج).

شعبان: خدامك شعبان (يخرج).

(دندش يرى الأمير بمفرده خارج المسرح).

دندش: (يدخل) مولاي.

حسان: دندش أنت فين؟

دندش: أنا هنا يا مولاي جنبك وبين أيديك .. يا ناس أنا بغلي .. أقوله الحقيقة وإلا ماقلوش .. (يسأل الأطفال)؟

حسان: أية يادندش .. بتكلم نفسك ولا أية؟

دندش: ح أقوله وأمري لله . حتى لو قطعوا لساني .. دا صاحبي وصديقي يا مولاي.

حسان: أية .. الكلام .. حتفضل ساكت وتلف وتدور .. أنطلق.

دندش: يا مولاي أنت صدقت حكاية قميص السعادة؟

حسان: أنت كنت بتتصنت علينا يادندش؟

دندش: دا أنا سمعت كده وأنا ماشي.

حسان: (يمسكه من أذنه) مش قلت بلاش تتصنت يادندش على الكلام.

دندش: أي سيب ودني يا مولاي .. حرمت مش ح أعمل كده تاني.

حسان: (يتركه) سيبتك وعلى الله تعمل كده تاني.

دندش: يا مولاي قميص السعادة دى لعبة.

حسان: وأنا عارف.

دندش: عارف؟

حسان: أيوه عارف أن الوزير والطبيب كدابين .. عارف لكن سمعان هو اللي رباني وكان أبويا الله يرحمه بيقول عليه الوزير الأمين وإنه ماسك زمام البلاد وحامي العباد. هو مؤدبي ومعلمي أيه معنى النزاهة والإمانة والحكم.

ندندش: دا.

حسان: ايوه .. بيقول حاجة وبيعمل حاجة تانية بيعلم الأمانة ومابيعملهاش ويتكلم عن النزاهة ومايعرفهاش.

نددش: وأنت مصدق إنك عيان؟

حسان: ايوه . أنا عيان . حزنان. ماليش أصدقاء ماليش أحباب.

نددش: وأنا يا مولاي؟

حسان: أنت صاحبي الوفي يا دندش.

دندش: مادام أنا صاحبك صدقني أنت مش عيان دي أوهام.

حسان: أنا حزين على أن الفساد الظلم في البلاد ومش قادر أمد أيدي واشيله والفساد له ألف أيد وألف دراع أوقى من السلطان والصولجان.. الناس بتكرهني يادندش.

دندش: لا يامولاي الناس بتحبك وعارفة أن الحاشية اللي حواليك هي الفسدانة.

حسان: دا بيتهيألك.

دندش: مش سمعان هو اللي بيقولك؟

حسان: والتقارير البوليسية.

دندش: رئيس الشرطة المفجوع كداب.

حسان: عارف.

دندش: لا يا مولاي مش عارف سمعان بيكرهك وعينه على العرش .. ومش عارف إن الناس بتحبك ومش عارف إنك لازم تنزل للناس.

دندش: لشعبك اللي بتحبه وتشوفهم بنفسك في البيوت والحارات في الشوارع في الزنقات.. تحاور وتناور. تجاوب وتعرف نبض وقلب الناس.

حسان: يا ريت بس إزاي دا يحصل؟ . دا كلام ولا في الأحلام.

دندش: ننزل أنا وأنت سوق المدينة.

حسان: أنل أنا وأنت سوق المدينة؟

دندش: تنزل للناس من غير حراس.

حسان: وأنزل ليه؟ . أعمل أية؟.

دندش: علشان تعرف الحقيقة تعرف إذا كان الناس بحبك وإلا لأ؟

حسان: وأنزل إزاى يادندش .. امشي في الشوارع أقولهم أنا السلطان وجاي أسأل بتحبوني وإلا لأ .. أنت خرفت ولا أتعبط!!

دندش: لا خرفت ولا أتبعط. أنا وأنت حننزل السوق متنكرين.

حسان: متنكرين.. يعني أية .. بتفكر ازاي يا لعين.

دندش: نغير هدومنا ونغير أسامينا؟

حسان: (يضحك نغير أمينا؟

دندش: أيوه .. مثلاً أنا أسمي عنبر .. لا بلاش عنبر .. أسمي زعتر .. لا بلاش زعتر أسمي مختار .. حلو مختار. وأنت خليل .. لا بلاش .. عتريس .. حد يولاد عنده اسم للسلطان لما يبقى غلبان.. الشاطر حسن.

حسان: يعني أنا السلطان الشاطر حسن وأنت المهرج مختار؟

دندش: لا يا مولاي . أنا ح أبقى تاجر من التجار وأنت صبي من الصبيان.

حسان: أن صبي من الصبيان... يبقى أنقلب الميزان.

دندش: لازم تمثل أنك فقير غلبان وتقابل الغلابة والمساكين وتعرف حقيقة الناس بحبك قد أية.

حسان: لبعة مجنونة .. بس أزاي؟

دندش: نخرج من الباب السري اللي في البستان ونرجع آخر الليل بعد تلات أيام.

حسان: وأمتى نبدأ اللبعه دي يادندش؟

دندش: الليلة دي في الفجر يا مولاي.

حسان: خلاص روح أنت نام وفي الفجر ح أقابلك عند الباب السري في البستان أوعى تروح عليك نومه.

دندش: (يخرج) في أمان الله يا مولانا .

حسان: (لنفسه على المسرح) فكره مجنونة أمشي في وسط الناس أمشي بدون حراس.. وأسمع شكوى الغلبان والضعيف . الحكم لازم يكون أمانة.

مصالح الناس. مشاكل الناس.

الآرامل والبردان والجعان. وابن الشهيد. ويتيم العيد . وصوت المظلوم

الحكم خيانة تبقى الدنيا غابة وعلى الدنيا السلام (يخرج)

(في بؤرة ضوء يظهر رئيس الشرطة ومعه الوزير .. رئيس الشرطة يأكل).

الوزير: بطل أكل وكلمني.

رئيس الشرطة: أيوه أنا بكلمك أهه .. خد شويه سوداني.

الوزير: همام فتح عنيك على البلد. وأسمع كل اللي بيدور فيها.

رئيس الشرطة: دبة النملة بسمع بيها .. أطمن وخد شويه سوداني.

الوزير: لا أنا مش مطمن .. أنا قلقان من دندش المهرج.

رئيس الشرطة: أنت ليه قلقان؟ السلطان وفي جيبك. وبيتك حتتجوزه وحتبقى الوصي على العرش .. مبروك خد لك شويه سوداني.

الوزير: البنت مش رايداه مش عيزاه.

رئيس الشرطة: مش عارف تشخت في بنتك وتخوفها بس تشخط فيا أنا هات السوداني.

الوزير: أنا مش ح أسيبها توافق وعلشان كده سجنتها .. العيوان والحراس. والبنت الئيمة مرجانه عينك عليها سامع وإلا.

رئيس الشرطة: سامع يا مولاي.

الوزير: أوعى تخلي السلطان يقابل حد من الشعب أو يخرج القصر قوله فيه مؤامرة حواليك ماتطلعش يا مولاي.. وخليه دايماً يخاف من الناس.

رئيس الشرطة: فاهم.. فاهم دي بسيطة .. بنعملها على طول وعلشان كده أنا ح أزودك في الشهر عشرين دينار.

رئيس الشرطة: وعشرين سبت خوخ من البستان يا سمعان (يضحكان).

(بؤرة ضوء .. يظهر دندش ومرجانه).

دندش: مرجانه .. مرجانه .. مرجانه (ينادي) (تدخل من اليمين).

مرجانه: دندش .. دندش .. كله تمام (يدخل من اليسار).

دندش: كله تمام والكل نام.

مرجانه: أقنعت السلطان خارجين في الفجر؟

دندش: في الفجر بالتمام حنخرج من باب السري اللي في البستان وأنتي عملتي أية.

مرجانه: أقنعت الأميرة ست الحسن تتنكر ونطلع للسوق أحنا كمان.

دندش: وكمان ساعة وإلا اتنين كلنا نخرج هربانين من الجحيم هربانين من قصر سمعان وهمام .. نطلع احرار متنكرين.

مرجانه: ونتقابل في السوق.

دندش: ياريت نتجوز يا مرجانه.

مرجانه: ياريت يتجوز السلطان الأميرة الأول.

دندش: علشان يبقى عندنا أجمل سلطان وأجمل سلطانه وأحنا كمان نتجوز ونقيم الأفراح والليالي الملاح.

مرجانه: يلا روح نام.

دندش: مش جايلي نوم فرحان.

مرجانه: الديك قرب يدن.

دندش: مع السلامة.

(تدخل مرجانه إلى حجرة ست الحسن وهي تحمل ملابس التنكر وتجهز نفسها وأميرتها للهروب إلى السوق)..

(واليكور يكثل أن الحجرة كأنها سجن وتغني ست الحسن وهي حبيسة).

(ستار الفصل الأول)

(الفصل الثاني)
(مشهد سوق المدينة)

(يظهر السلطان بسوق المدينة في ملابس صياد فقير.. ودندش في ملابس المعلم مختار الباعة في السوق يغدون.. استعراض في تابلوه شعبي جميل).

رجل١: والله السلطان دا مخبول أو مجنون..
عايز قميص أسعد سعيد وعنده من التلال قمصان.

رجل٢: أنا عندي القميص دا .. من ساعة ما اشتريته ومالبسته وكل شئ في حياتي تمام ح أدية للسلطان يا منادي يا منادي..

حسان: عايز تدى قميصك للسلطان علشان ألف دينار؟

رجل٢: مش عايز الألف دينار .. أنا عايز السلطان يخف ويشفى ويبقى عال.

دندش: الله .. هو دا شعب السلطان حسان.

رجل٢: إحنا كلنا بنحب السلطان يا جدع ونفديه بالأرواح مش بالقمصان.

أم سعيد: يا عم يا منادي .. هدى الخلوة شويه .. جايا لك أجري على أيدي ورجليه..
(تنهج وتقع وهي تحمل قميص في يدها)

دندش: عايزاه ليه يا ست المنادي ..

أم سعيد: يا خويا عايزه أهادي..

حسان: تهادي مين يا ست؟

أم سعيد: أهادي السلطان حسان قالوا عايز قميص أسعد سعيد في هذه البلاد قلت مفيش غيره قميص أبني سعدي أللي أتولد وبيضحك عمره في يوم ما بكى ولا اشتكى.

إبراهيم الأقرع: **أبنك أنتي اسعد سعيد في هذه البلاد يا أم سعيد .. وأبنك مين فيهم؟ أبنك اللي له رضيع وإلا الكبير ..؟**

أم سعيد: **الرضيع دا قميصه لو حمله السلطان على كتفة وإلا خيط حتة بيته في تويه حينسعد.**

إبراهيم الأقرع: **الناس اتجننت..**

دندش: **الست يمكن عايزه تكسب الألف دينار؟**

إبراهيم الأقرع: **تكسب الألف أية .. دينار .. دا كلام ..**

أم سعيد: **مش عايزه الألف دينار أنا عايزه أشوف السلطان سعيد ولما ينسعد حيسعد كريمه..**

إبراهيم الأقرع: **يا كريمة دي حكاية قديمة ماتغنيش علينا مش ح يديكي السلطان هدية..**

أم سعيد: **بطل ظنونك الغبية .. أنا مش عايزه هدية..**

حسان: **يا جماعة أنت مش عايزين السلطان حسان يخف.**

أم سعيد: **أيوه عايزينة يخف .. وينزل لينا ويشوفنا ويراعينا.**

دندش: **وأنت عايزة يخف؟**

إبراهيم الأقرع: **(ببرود) طبعاً .. وتسأل السؤال دا ليه؟**

دندش: **مجرد سؤال هو السؤال حرام (صوت المنادي في الخلفية).**

أم سعيد: **يا منادي .. يا منادي .. تعالى .. تعالى الناحية دي.**

إبراهيم الأقرع: **يا ست هوينا .. وأبعدي عن الدكان (يدفعها) (تقع).**

حسان: **فيه أه أنت اجننت بتعمل معاه كده ليه؟**

إبراهيم الأقرع: **وأنت مالك أنت؟**

دندش: **(يتدخل) جري إيه يا عم الحلم.. الحلم سيد الأخلاق.**

أم سعيد: **والله لا أنا شكياك للقاضي..**

إبراهيم الأقرع: قاضي .. صح .. القاضي مش فاضي للي زيك الفقير مالوش صوت عند القاضي.

أم سعيد: اللهم ماخزيك يا شيطان .. إيه اللي خلاني أعمل كده.

حسان: مش عارف أنا كنت زيها قاعد على باب الدكان مستنى لما يجي المنادي وأقوله زي ما هي بتقول أنا اسعد سعيد في هذه البلاد مش باين عليك سعيد.

إبراهيم: أنا لا أتعس تعيس في هذه البلاد (يبكي)

دندس: (يخرج دينار يعطيه له) خد قطعت قلبي.

حسان: أية الحكاية يا اسمك أية.

إبراهيم: أنا إبراهيم الأقرع.

دندش: وبتشتغل أية؟

إبراهيم: حلاق.

دندش: وأسمك إبراهيم الاقرع؟

حسان: وأنت بقى تعيس ليه يا إبراهيم؟

إبراهيم: الواد فضل أبني.

دندش: فضل الأقرع برضه..؟

إبراهيم: لا بشعر.

حسان: ماله فضل..؟

إبراهيم: عايز بتجوز فاطمة.

دندش: فاطمة القرعة؟

إبراهيم: لا بشعر.

حسان: وبعدين.

إبراهيم: القاضي مش عايز يجوزها له.

(يدخل فضل وفاطمة يجريان نحو إبراهيم الأقرع).

فضل: أية : أية .. القاضي وصل يابه .. والنبي بقى يا أبا تكلمه يمكن ربنا يهديه .. وربنا يديك وتديله.

إبراهيم: منين يا فضل؟

فاطمة: حاول يا عمي..

إبراهيم: دا القاضي عايز ألف دينار؟

حسان: (لدندش) القاضي بيستغل الناس ولسه ياماحتشوف العجب في سوق المدينة.

(يدخل القاضي).

القاضي: مين دول (لحسان ودندش) قرايبك يا إبراهيم؟

إبراهيم: لا يا جناب القاضي دول أغراب صيادين ويبيعوا السمك.

القاضي: أنت مين؟ جايين منين؟ رايحين فين..؟ أساميكم أية ..؟ أقبضوا عليهم: رحنا فطيس .. أسمع يا جناب القاضي.. دحنا غلابة على باب الله والله ما بنعمل حاجة.. داحنا بياعين سمك بس .. أنا المعلم مختار ودا الشاطر حسن.

القاضي: عايزين أسيبكم بسهولة.. لازم تدفعوا أي ضريبة .. عليكوا ضريبة الصيد والشباك والسنارة والمكسب والخسارة زائد المبيعات وده كله يكلف ميات.. عليكوا عشرين دينار.

حسان: آدي عشرين دينار.

القاضي: بكره تيجوا الديوان .. ايكوا التصاريح في الحال بس هاتوا لي معاكوا شوية سمك حلوين.. أنا شفتك فين قبل كده..؟

حسان: شفتني وشايفني وهتشوفني.

القاضي: فزوره دي ولا أية ...؟ الأغراب دول حاجة غريبة ياللا يا ولد.

فضل: يا سيدنا القاضي.

القاضي: أنا مش فاضي.

فضل: وأنا عايز أتجوز فاطمة.

القاضي: قلت لك ميت مرة فاطمة دي أختك.

فاطمة: لا والله أنا مش أخته.

فضل: والله دى بنت خالتي.

القاضي: فاطمة دي أختك في الرضاعة يا ولد.. أمشي من قدامي.

إبراهيم: بس دا حرام.. والله حرام .. اللي أنت عاوزه هيجيبه لك.

حسان: أية اللي بيحصل ده يادندش؟. دا شئ فوق الحدود.. أنا مكنتش بتخيل اللي بيحصل ده .. أية اللي أنا بأشوفة وباسمعه ده؟

دندش: ولسه يا ما هتشوف وتسمع هو أنت لسة شفت حاجة.

إبراهيم: منك لله.

(صوت موسيقى واستعراض الشرطة)

(يدخل رئيس الشرطة يأكل الفاكهة)

(يظهر بدران من الدكان)

رئيس الشرطة: يابدران مادفعتش ليه الضرائب والا أنت غاوي دايماً تجيب لنفسك المصايب.

بدران: أصل الضرائب الجديدة جامدة شوية.

رئيس الشرطة: (يأكل برتقالة أو تفاحة) أنت حتستعبط.. حتدفع الضرائب.. يعني حتدفعها هأ هأ جامدة .. هو فيه ضرايب جامدة وضرايب طرية حتدفع يعني حتدفع.

بدران: مامعيش فلوس... قلوا ضرايب للديوان وبعدين ضرايب للوزير.. وبعدين ضرايب المبيعات وأحنا نغلي الأسعار على الناس والناس بطلت تشتري حتى الفاكهة.

رئيس الشرطة: أنت بتعلى صوتك عليا يا بدران أقبضوا عليه في الحال.

بدران: (يقبضوا عليه ويخرجونه) حرام عليكم.. حرام عليكم..

رئيس الشرطة: (وهو يأكل) كل واحد يدفع ضريبة المبيعات سامعين تبيع تدفع.. تشتري تدفع.. تأكل تدفع.. تنام تدفع.. تشرب تدفع .. تموت تدفع.. ماتموتش .. تدفع ... تتولد تدفع .. (الناس تزمجر .. السلطان يغتاظ).

حسان: مين اللي قال الكلام دا.. يا رئيس الشرطة؟ مين اللي قال أن الضرايب تبقى بالشكل دا؟

رئيس الشرطة: أنت مين؟ وإزاي تكلمني بالشكل دا يا مواطن؟

دندش: دا الشاطر حسن وأنا المعلم مختار. أنا المعلم مختار.. صيادين رئيس.

رئيس الشرطة: مختار مين؟ أنت ياجدع أنا شفتك فين قبل كده؟

دندش: يخلق من الشبه أربعين .. أربعين حرامى خدلك شوية سوداني.

رئيس الشرطة: فين بطاقتك أنت وهو؟

حسان: مامعناش أحنا أغراب من البلاد الطيبة.

رئيس الشرطة: هع .. تدفعوا ضرائب وتطلعوا بطاقة زيارة عشرة دينار للبطاقة وتيجولي بكره في الديوان .. وهاتلي ياواد أنت وهو شويه سمك معاك (يخرج).

حسان: دا شئ ولا في الخيال ضرايب على كل حاجة ورشاوي في كل مكان. (تظهر فتاتان ست الحسن ومرجانه).

بائع الحرير: عندي الحرير هندي.. عندي الحرير الدمشقي.

ست الحسن: شوفي الحرير دا يا ستي..

مرجانه: وحش .. دا بلدي خالص.

ست الحسن: طيب شوفي دا.

مرجانه: مش كويس.. (موسيقى).

دندش: بص يا مولاي شايف البنتين الحلوين دول؟

حسان: أية دا .. دي شبه الأميرة ست الحسن ودي مرجانه.

دندش: مش معقول يا مولاي يكونوا هما معقول الوزير يسيبهم ما أنت عارفة .. (يسيران من أمامهما يسقط منديل ست الحسن).

حسان: يا صاحبه الوجه الجميل.. المنديل وقع (يلتقطه يقدمه لها)

ست الحسن: متشكرين (يقف ينظر لها) بتبص لي كده لي..

حسان: أصلك تشبهي واحدة اعرفها..

ست الحسن: دأنت تشبه واحد أعرفه.

حسان: مين؟ ... مين هو؟

ست الحسن: ابن خالتي في البلد الثانية شاب مرضان عيان.

حسان: إلا أنتي اسمك أية؟

ست الحسن: أنا أسمي أحلام.

أحلام: أنا أسمي أحلام.

حسان: أحلام الله أسم جميل يا صاحبه الوجه الجميل.

ست ا لحسن: أنت زودت الحدود.. الأدب مطلوب.

حسان: الأدب موجود.. والاحترام واجب لكن أمام الجمال يبقى الأنسان حيران.

دندش: (لمرجانه) ماعيش فلوس.

مرجانه: اشتري لي شال هدية يا مضروب علشان تهدي المحبوب.

دندش: الحب من غير فلوس مطلوب. أنا فقران. وأسمي مختار.

مرجانه: طب هوينا يا اخينا لحسن أدنيا حر علينا بلا يا أحلام.

(تهم ست الحسن بالخروج مع مرجانه)

حسان: (بصوت خفيض) أحلام .. أحلام.. بكرة أن شاء الله نتقابل في نفس المكان ونفس الزمان.

(تدخل أم سعيد).

أم سعيد: يا ناس الحقوني بالطبيب .. الحقوني .

دندش: بالطبيب ياللي رايح .. يللي جاية ...

أم سعيد: ابني هيضيع من أيدي.

حسان: هاتيه هنا في الضل ي أحلام.

ست الحسن: هاتوا شويه ميه قوام.

حسان: عاوز فوطة وال حزام.

ست الحسن: ينفع شالي.

حسانك هاتي قوام.

ست الحسن: أطمني يا أم سعيد الواد حالاً حيروق.

حسان: ماتخافيش .. فإن شاء الله حيطيب أصل الواد جسده ضعيف.

دندش: ماتخافيش يأم سعيد.

(الواد يفيق).

سعيد: أنا فين ......؟ أمي فين؟

المجاميع: الواد صحي.. الواد صحي (يدخل الطبيب شعبان ومساعده).

المساعد: (وساع) وسع .. وسع.. وسع.. الطبيب شعبان وصل.

شعبان: (الطبيب) فين العيان؟

دندش: أنا ...

شعبان: (الطبيب) طلع لسانك، كح ، قول آه .

حسان: مش وقت الهزار يا معلم مختار.

(يضحك كل من في سوق)

أم سعيد: تسلم أيدك يا طبيب.

شعبان: (الطبيب) متشكر.

أم سعيد: مش أنت يا ضنايا .. أنا باكلم الجدع الشهم ابن البلد الأصيل ده اللي أيده تتلف في حرير والله قلبه كان كبير شاف سعيد اترمى ع الأرض يا ولداه، يحمل ضناه وعملي جميل مش ح أنساه.

شعبان: الله ... الله .. الله .. أنتوا جايين هنا تتمسخروا بيه الله يحميه والله يرضيه أنت يا بنى بتشتغل أية؟ وأسمك أية؟
وجيت هنا منين؟ (يحدث حسان).

ست الحسن: أنت عايز منه أية هيه الدنيا غابة ولا أية؟

مرجانه: قولنا العيان خف هوينا عشان الدنيا حر علينا يا شعبان يابن سكينة.

شعبان: شعبان ابن سكينه محدش بيقولي كده غير البنت مرجانه.

دندش: أدينا ظهرك وهوينا.

شعبان: لا .. أنا عايز الأجرة بتاعتي أنا سايب عيادتي.

أم سعيد: الله أنت بترمي جتتك علينا.

مرجانه: قولنا لك مفيش مريض والواد قدامك زي الفل.

شعبان: فل يا فل أديني أجرتي لأشتيكيكوا لهمام رئيس الشرطة.

حسان: خد يا أخينا (يحاول أن يخرج كيسا ولكن أم سعيد تمنعه).

أم سعيد: لا يا أبني ماتدهوش حاجة ماعملش حاجة خد منى أنا حلاوة سعيد (تحاول أن تفتح الكيس).

دندش: الله .. دا قلب شعبك الكبير يا سلطان حسان.

شعبان: لا .. أنا رايح أنده همام .. البلد مابقتش أمام (يخرج) (اوعوا تتحركوا من هنا لحد ما آجي) (في اليمين مرجانه وست الحسن في اليسار السلطان حسان وندش ومجموعة من أهل السوق بينهم أم سعيد).

إبراهيم الأقرع: شعبان دا راجل جشع راجل مابيشبعش فلوس كان بيكشف على المريض بنص دينار السنة دي خلاها دينار.. حرام عليه وكل ماحد يكلمه يقول أنا طبيب السلطان عجبى على دا زمان.

دندش: والله المستخبي يبان.

ست الحسن: مرجانه.. أنا فرحانة حاسة بحاجة غريبة .. حاجة عجيبة الدنيا دي مش سايعانى أول مرة أحس أني زي الناس.

مرجانه: وأية كمان يا مولاتي .. قربي بالكلام مني شويه وافتحي قلبك على ..

ست الحسن: مرجانه .. الشاب اللي أسمه الشاطر حسن ده شاب نبيل ملوش مثيل يعمل الخير في اللي يعرفه واللي مايعرفهوش وحاسة إني أعرفه قبل الزمان ده بزمان وأننا أتقابلنا في مكان غير المكان كأنه حلم.

مرجانه: مولاتي .. مش فاهمة قصدك أية؟؟

أوعي تكوني..

ست الحسن: مرجانه.. أوعي تكملي .. أنا بنت الوزير .. وابن خالتي السلطان.

مرجانه: السلطان حسان؟

ست الحسن: تصدقي أنه يشبهه ... بس ايش جاب لجاب دا سلطان ودا صياد.

(تركيز الإضاءة على اليمين حيث السلطان والشعب).

بدران: معايا ٣٠ شوال مليانين تقاوي برتقال عايز حد يساعدني الشوال أجره شيله نصف دينار.

حسان: أنا أساعدك في شيلهم ومعايا المعلم مختار من غير ماتدفع أي دينار ومعانا فضل وشباب السوق الجدعان ياللا يا رجاله.

دندش: هو أنا قد الشيل يا مولاي .. حرام عليك .. طب شيل أنت بقى

(يحملون الجوالات بينما تنظر ست الحسن غليه في إعجاب).

ست الحسن: شايفة يا مرجانه ... وإلا أنا سرحانة .. حمال فقير .. وصياد فقير لكن قلبه كبير ويحب كل الناس .. من غير لا مال ولا جاه ومن غير أطماع.

مرجانه: تتكلمي على مين؟

ست الحسن: عن الشاطر حسن .. النبيل أهو ده .

مرجانه: ده أية؟

ست الحسن: ده اللي كنت باحلم بيه .. لو والدي طاوعني مرة ويسمعني ويبجي معايا لسوق المدينة يشوفه بعنيه ويتملا بيه (يدخل المنادي).

المنادي: يا أهل المدينة الطيبين .. إليكم النبأ الحزين يخبركم مولانا الوزير أن مولانا السلطان حسان اختفى من القصر والديوان من غير ما نعرف له طريق ولا عنوان، واللي يعرف مكانه ويدلنا عليه نديله مايشتهيه من أموال وذهب أو جاه ، ونتمنى لمولانا النجاه. (هرج ومرج في السوق)،

أم سعيد: ولدي .. ولدي تاه .. يا ولداه .. يا مين يلتقاه؟

إبراهيم الأقرع: ولدك مين يا ست أنتي؟ ودا بيقولوا السلطان أختفى.

أم سعيد: مهو السلطان زي أبني .. وأبنكم كلكم هو مين لينا غيره أبننا وأبونا وأخونا..

دندش: الله .. عليك يا شعب السلطان حسان.

حسان: أنا مش مصدق .. مش مصدق قد كده قلب الشعب كبير لما يبقى السلطان أمين وحكيم والحب دا أنا مش قده... حب الناس دا كبير مني..

مرجانه: يلا يا مولاتي..

ست الحسن: استنى يا مرجانه أتهياً لي إنه عايز يكلمني قبل مانمشي.

دندش: يلا بينا يا مولاي أحسن الأمور أتلخبطت في القصر.

(يدخل رئيس الشرطة همام ومعه العسكر والقاضي والطبيب شعبان).

شعبان: أهه أقبض عليه يا همام .. يا رئيس الشرطة الهمام على المتهم.

القاضي: أنتم تاني .. (يهمس لهمام) أنت لازم تلبس الأغراب دول القضية هما اللي خفوا السلطان حسان.

رئيس الشرطة: أنتوا الأثنين مطلوب القبض عليكم يا أغراب.

ست الحسن: أوعى يا رئيس الشرطة. (الناس تلتفت إليها).

رئيس الشرطة: مين اللي بيتكلم؟

ست الحسن: أنا.

دندش: أوعى تبقض عليه يا همام وإلا حتندم طول الزمان.

ست الحسن: الشاب دا غريب عن الديار وواجب الضيف إكرامه.

القاضيك دا متهم.

ست الحسن: مين اللي قال ؟؟ الشاب دا أمين لما وقع منى الكيس المال من المنديل عطهولي .. الشاب دا أمين .

المجموعة: أيوه صحيح.

رئيس الشرطة: أنتي بتدافعي عليه .. أنتي مين؟
تقربي له أية .. أخته .. مراته..
خطيبته .. مابترديش ليه .. تبقى حبيبته لكن أنا علشان خاطر عيونك ح اقبض عليه.

ست الحسن: ارفعوا أيديكم من عليه.

رئيس الشرطة: هع .. ماتشختيش فيه قوي كده .. أنتي مبين يا بنت أنت؟

مرجانه: أخرس بنت لما تبتك دي ستك.

رئيس الشرطة: أنتي مين؟

ست الحسن: أنا الأميرة ست الحسن والجمال (تنزع الخمار من على وجها).

حسان: بنت الوزير سمعان.

ست الحسن: وادي خاتم الإمارة (تظهر خاتم في يدها).

رئيس الشرطة: أنا مش جاي أقبض عليه علشان شعبان.

دندش: طز في شبعان.

المجموعة: طز في شعبان.

رئيس الشرطة: أنا جاي أقبض عليه في قضية خطيرة .. قول يا قاضي.

القاضي: الشاب ده متهم هو وزميلة بخطف مولانا السلطان.

دندش: أحلوت.

مرجانه: يلا يا مولاتى .. أحسن الحكاية كبرت .. والوزير زمانه جاي.

ست الحسن: مش ممكن أسيب الشاطر حسن لوحده.

حسان: روحي أنتي يا أميرة وسيبيني أتصرف معاهم.

رئيس الشرطة: يتصرف معانا يعني أية.؟ يلا أقبضوا عليه.

دندش: أوعى حد يمد أيده عليه؟

الوزير: (يدخل) الحقنى ياناس .. الحقني يا همام .. الحقني يا قاضي بنتي اتخطفت .. ست الحسن خطفوها من القصر والسلطان كمان بنتي حبيبتي قولولها ترجع وأنا أجوزها اللي عيزاه .. وأعملها اللي عيزاه.. بنتي الأميرة أحلى الأميرات ست الحسن والجمال أنتي فين يا بنتي يا ست البنات (يبكي) أنت واقف ساكت يا همام.

رئيس الشرطة: بنتك أهي قدامك يا وزير سمعان.

الوزير: بنتي .. بنتي حبيبتي.

ست الحسن: أنا أهه يا والدي.

الوزير: ليه طلعتى برة القصر وخالفتي أمري وليه خرجتي.

ست الحسن: سجنتني يا ولدي .. أنا غلطانة.

الوزير: سامحيني يا بنتي .. أنا غلطان وكمان مش ح أجوزك السلطان ح اجوزك اللي تختاريه.

رئيس الشرطة: الشاب ده قبضنا عليه وهو وزميلة دول العصابة اللي خطفت السلطان.

ست الحسن: الشاب دا برئ .. والشاب دا اللي أنا طالباه .. الشاب ا برئ.

المجموعة: أيوة برئ.

الوزير: الشاب دا مين؟

ست الحسن: الشاب دا غريب. لكن نبيل.

رئيس الشرطة: الشاب دا حرامي.

ست الحسن: لا مش حرامي.

القاضي: الشاب دا حرامي.

شعبان: أيوة حرامي وشتين حرامي.

الوزير: وأنا مش موافق أجوزك شاب مااعرفهوش.

القاضي: لص وأنا عندي ضده أحكام أكوام أكوام.

رئيس الشرطة: الشاب دا يا أميرة متنكر في ذقن عيره وشعر عيره أورهولك في الحال (يشد شعره وقنه). (الكل يفزع).

الجميع: مولانا السلطان حسان.

حسان: أيو أنا السلطان حسان.. أنا الشاطر حسن يا أحلام.

ست الحسن: مولاي السلطان.

دندش: وأنا دندش (يخلع الملابس).

مرجانه: ما أنا عرافة يا مضروب.

أم سعيد: عاش مولانا السلطان (تزغود).

المجموعة: عاش السلطان.

حسان: باسم الشعب عزلت رئيس الشرطة همام.

المجموعة: عاش الشعب اللي انجب السلطان حسان.

رئيس الشرطة: يا مولاي أنا خدامك أنا رجلك . أنا كنت بنفذ كلامك وكلام الوزير سمعان.

حسان: أنا عايز شرطة جديدة من الشباب تحافظ على البلاد .. شرطة من الشباب تحمي حقوق الشعب.

(تدخل مجموعة من الشباب)

(يغني السلطان المجموعة).

حسان: انتهت عصر شرطة همام.

أم سعيد: عاش السلطان حسان.

المجموعة: عاش السلطان حسان.

حسان: وأنت يا قاضي القضاء يا محقق العدل والميزان.

القاضي: أنا مظلوم.

المجموعة: لا ظالم.

حسان: الشعب قال كلمته وباسم الشعب عزلناك.

المجموعة: عاش السلطان اللي أنجيه شعبنا العظيم.

حسان: يا قاضي خنت الأمانة وقلبت العدل وظلمت الفقير والجعان ووقفت جنب الغني والشبعان.

دندش: (وهو يقلد القاضي) لص وعندي ضده أحكام أكوام .. أكوام يا كداب.

مرجانه: حتروح النار يا قاضي أنت وهمام.

القاضي: أنا نظري ضعيف افتكرته واحد تاني.

دندش: بتكدب تاني.

الوزير: مولاي.. مش عارف أقولك أية أنا خجلان.

حسان: أستنى لما أخلص الكلام مع الأعوان.. أسمع يا إبراهيم يا أقرع.

إبراهيم: أمرك يا مولاي.

حسانك اليوم يعلن زفاف أبنك فضل على فاطمة.

أم سعيد: (تغرد) عاش مولانا.

إبراهيم: اله أكبر.

فضل: عاش السلطان.

حسان: ودلوقت جه دورك يا شعبان (يضحكون) تاخد دينار حق الكشف على العيان دا شئ كتير على الفقير.. أنت الطبيب يعني الأمين.

شعبان: يا مولاي أنا غلطان .. بس أعمل أية؟ الشغل كتير قلت يمكن لما أرفع السعر الناس تقل شوية.

حسان: وأية حكاية قميص السعادة يا شعبان وتقولي أنت عيان وتعبان ويقالك سنتين حابسني بين الجدران.

شعبان: يا مولاي عصبن عني . الوزير سمعان هو اللي أمرني وهو اللي قالي.

الوزير: أخرس ياكداب لما تتكلم عن الوزراء .. يا سياف.

شعبان: أنا في حماية مولاي السلطان .. أديني الأمان.

حسان: عطيتك الأمان.

الوزير: الواد دا كداب يا مولاي ومزور.

شعبان: لا يا مولاي .. أنا طبيب غلبان الوزير هو الي قالي لو ما سمعتش كلامي ح أسجنك وأطردك بره البلاد . ورئيس الشرطة كمان هددني.

الوزير: كداب.. كداب .. يمكن اللي عمل كده همام.

رئيس الشرطة: أنت اللي قايل يا وزير .. هدد شعبان علشان السلطان يفضل موهوم مش كده يا قاضي.

القاضي أيوة يا مولاي .. الكلام دا تمام.

حسان: أنتهي الكلام .. الكل يسمع أنت يا ويزر سمعان .. أنت ربتني وعلمتني الإخلاص والأدب .. تعمل كده ليه. علشان تبقى أية أكبر من كده . دا شر يا سمعان. فكرك حتقدر تقود معركة ضد أعداءنا

بالخرافات بتاعتك (قميص السعادة) .. فكرك حتقدر نواجه العصر والحضارة .. وعندنا اللي زيك مابيدوروش إلا على السعادة .. اللي معاه القميص يعيطية للوزير سمعان.

الوزير: أنا مش عيان .. أنا مش عيان يا جماعة .. أنا سعيد من غير قميص.

حسان: (الناس تضحك) أنا عايزك أسعد.

الوزير: أستني يا مولاي أنا عايز أقولك كلمة .. سامحني يا مولاي.

حسان: أسامحك أزاري.

ست الحسن: شفت يا والدي .. أنت اللي عملته في نفسك لأن الكدبة كدبتك.

حسان: ولازم تدفع الثمن.

الوزير: يا مولاي أرحمني .. تبت سامحني.

حسان: أسامحك أزاي والشعب يسكت على الفساد.

ست الحسن: السعادة يا والدي أنك تعطف على الغلبان.

حسان: السعادة أنك تشتغل بأيدك مش تشغل غيرك.

ست الحسن: السعادة أنك تحب الخير وتزرع الحب في قلوب الناس.

حسان: السعادة أنك متكونش ظالم ولا مظلوم .. السعادة أنك تكون إنسان عارف واجبه وعارف حقه.

ست الحسن: متاكلش حق اليتيم ولا حق الغلبان ولا الشقيان.

حسان: وأنت يا طبيب شعبان.

شعبان: سامحني يا مولاي.

حسان: لما الطبيب يكدب على الناس .. الناس تثق فيه وتسلمه نفسها وأرواحها أزاي؟.

شعبان: كنت بأنفذ أوامر الوزير سمعان يا مولاي.

ست الحسن: كل ده تعمله في السلطان يا ولدي .. ده أحسن إنسان دلوقتي بقى أحسن إنسا .. كان فين ده من زمان؟

حسان: أسمع يا طبيب .. علشان مهنتك إنسانية مش حاحرم الناس من خدماتك. وحيكون عقابك وعد ليه أنك تكشف كل يوم على عشرين مريض من أهل السوق الغلابة بالمجان.

شعبان: أمر مولاي السلطان.

حسان: ولا تاخد دينار.

شعبان: ولا ربع دينار .. لوجه الله ووعد السلطان.

حسان: وأنت يا وزير سمعان.. علشان ربتني زي والدي حاسيبك مع ست الحسن تختار الحكم عليك بنفسك بعد ما اعترفت بجريمتك وإلا أقولك عزلتك .. أما الدابين دول اللي عذبوا الناس واستغلوا القانون أسوأ استغلال فخدوهم وعلى رجليهم مدوهم.

الحراس: أمر مولاي.

ست الحسن: مش ده السلطان اللي كنت متصوراة قاسي وظالم.

الوزير: وحزين.

ست الحسن: أنت اللي كمنت مخلية كده.

الوزير: السلطان بيحبك وقوليه يصفح عني.

ست الحسن: وأفرض عفاً عنك وأنا سامحتك.. الناس الغلبانين اللي في البلد والسوق اللي كنت بتاخد ضرائب منهم كل يوم فوق طاقتهم حيسامحوك؟

الوزير: ما هو كل دا عشانك.

ست الحسن: علشاني .. أنا؟

الوزير: أيوه.

ست الحسن: إزاي.

الوزير: علشان أسيبك فلوس وقصور ودهب.

ست الحسن: تاخد فلوس وتعب الناس وتدهالي

الوزير: علشان تبقى سعيدة.

ست الحسن: لا الفلوس ولا القميص يعملوا سعادة يا والدي.

الوزير: أمال كنت أسيبك فقيرة،.

ست الحسن: تسيب لي حب الناس.

الوزير: وده تصرفيه إزاي .. تاكلي بيه.

ست الحسن: لو شفت الناس عايشين إزاي سعداء بالحب.

الوزير: يا بنتي.

ست الحسن: كل الناس بتدعي عليك في السوق.

الوزير: كدابين اللي قالولك.

ست الحسن: أنا سمعتهم بنفسي يا والدي.

الوزير: أطلبيلي العفو من الله .

ست الحسن: أ"لب العفو من الله.

الوزير: ونعم بالله . بس السلطان حيعاقبني.. حياخذ كل أموالي وقصوري.

ست الحسن: دا اللي همك يا والدي المال والقصور.

الوزير: ومش حيتجوزك . مدام أنت مش بنت وزير.

ست الحسن: ماتخفش يا والدي عليا .. يلا يا والدي.

حسان: استني يا أحلام (تقف ست الحسن).

ست الحسن: نعم.

حسان: أنا الشاطر حسن اللي مش سلطان ولا أمير اللي حبك وحبتيه وأنا ابن خالتك السلطان حسان يرضيكى تسبيني.

ست الحسن: مش عملت المحكمة في السوق وحكمت على الناس الظالمين.

حسان: ولسة ماحكمتش عليكى .. حكمت عليكي بالجواز وسط شعبنا ياعم سمعان أسمح لي أن أطلب أيد بنتك ست الحسن.

مرجانه: (تزغرد) أنا فرحانه.

الوزير: الأمر أمرك يا مولاي.

دندش: وأنا كمان ح أتجوز مرجانه في الحال.

ست الحسن: بس يا مولاي.

أهل السوق: مابسش .. لازم تتجوزي السلطان.

أم سعيد: اتجوزوا .. وكل يوم مروا علينا في السوق شفونا وأسمونا.

أهل السوق: شفونا وأسمعونا.

حسان: أحلام.

ست الحسن: شاطر حسن.

حسان: دلوقتي نبدأ المشوار.

ست الحسن: بعد ما طهرنا البلاد من الداخل عايزين جنود يدافعوا عن البلاد فرسان يحموا الأوطان .. جنود شجعان يقفوا قدام العدو .. ننظم الجيش ونحارب العدو في كل مكان (أغنية الختام حول حب الوطن) (ستار النهاية).

المسرحية بطولة:

وجدي العربي ـ عبد الرحمن أبو زهرة ـ راندة ـ عاشه الكيلاني- علاء عوض.

ألحان وموسيقى: فاروق الشرنوبي.

كلمات: مصطفى الشندويلي.

إخراج: محمد عبد المعطي.

ديكور: مجدي رزق.

تأليف: السيد حافظ.

على مسرح البالون من ١٩٩٣/٨/١.

رسوم: فايزه متولي

صدر للمؤلف مسرحيات أطفال:

مسرحية سندريلا (الكويت – سلطنة عمان – البحرين) ١٩٨٣ إخراج منصور المنصور.

مسرحية الشاطر حسن (الكويت – دبي – أبو ظبي) ١٩٨٣ إخراج احمد عبد الحليم.

مسرحية سندس(الكويت – البحرين – قطر) ١٩٨٥ إخراج محمود الألفي.

مسرحية على بابا (الكويت – دبي) ١٩٨٥ إخراج احمد عبد الحليم.

مسرحية أولاد جحا (الكويت – البحرين) ١٩٨٦ إخراج محمود الألفي.

مسرحية حذاء سندريلا (الكويت – بغداد) ١٩٨٧ إخراج دخيل الدخيل.

مسرحية بيبي والعجوز (الكويت – بغداد) ١٩٨٨ إخراج حسين مسلم.

مسرحية فرسان بني هلال (الكويت ١٩٨٩ إخراج من سالم.

مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج المؤلف.

مسرحية عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج احمد عبد الحليم.

مسرحية سندس (مصر) ١٩٨٩ إخراج خمسة مخرجين.

مسرحية حكاية لولو وكوكو (مصر) ١٩٩٣ إخراج محمد عبد المعطي.

مسرحية بنت السلطان والأشرار (مصر) ١٩٩٣ إخراج عبد الرحمن الشافعي.

دراسات عن مسرح الطفل عند السيد حافظ:

١- الحكاية الشعبية في مسرح الطفل بالكويت آمال غريب.

(دراسة في مسرح السيد حافظ) – إصدار رؤيا ,١٩٨٦

٢- الشاطر حسن بين الأسطورة – الفن.

(دراسة في مسرح السيد حافظ) نزيهة بن طالب – المغرب.

حقوق العرض والطبع محفوظة للمؤلف العنوان: لتعاون ١٢ شارع يحيى عبد الغني – الجيزة مصر. ت: ٥٢٠٦٥٧

دراسات في مسرح الطفل:

القصص الشعبي في ألف ليلة ولية
في مسرح الطفل بالكويت
نموذج مسرحية الشاطر حسن

تأليف

السيد حافظ

فاطمة حاجي

تقديـــم:

إنني لا أومن بأي كتابة لا تضيف إلى جسد الفن حروفاً ، إنما تجوب في عوالم التكرار والاجترار لمواضيع قيل فيها الكثير ولم يضف إليها الباحثون إلا التكرار القليل، لهذا اخترت أبا الفنون عشيقاً لي، لأنه يتمثل فكر الإنسان ويحتضن العلم والفن والأدب، فتتفاعل معه الطقوس النفسية مع الأجواء الاجتماعية ، إنه باختصار يمثل لحظات الوعي، فكما قالت جون ليتوود إن المسرح جزء منا جميعاً لأنه يعبر عن فن الحياة وأحاسيس الناس وآمالهم وآلامهم.

لقد قررت أن أسبح في مياه مسرح الطفل العذبة ، وأرتشف من ينبوع الطفولة الشفافة فوجدت متعة كبرى وأنا أتعامل مع مسرح الطفل عند السيد حافظ، فاقتنعت بغاية هذا الاختيار، والإنسان إذا أراد شيئاً وأقتنع به وأصر على بلوغة فلا عوائق تقف في سبيله كما قال الشاعر:

إذا كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة

... فإن فساد الرأي أن تترددا

والحقيقة أن هذا الإصرار والإرادة الصلبة في التشبث بهذا الاختيار وليد تشجيعات المبدع المسرحي والأب الروحي السيد حافظ ، وكذا المساعدات الكبرى التي قدمها لي منذ بداية شروعي في إنجاز هذه الدراسات حيث إنه منحني من فيض سخائه العلمي، فكان بحق نهراً دفاقاً أو بالأحرى محطة إعجاب سأقف طول عمري وقفات إجلال وإعجاب وإكبار أمامها.

ربما تولدت لدى الفكرة في خوض غمار مسرح الطفل وأنا أشاهد مسرحية قاضي الفئران للمرحوم محمد مسكين في ذكراه الأربعين، فوجدت فيها متعة كبرى، وأنتابني شعور غريب وتفكير عجيب، لهذا بدأت أتساءل حول الهدف من مسرح الطفل؟ ثم لماذا لا نشاهد عروضاً مسرحية خاصة

بالطفل في الوقت الذي يتعرض له مسرح الكبار لأزمات متعددة وإحباطات مختلفة.

لن أنسى ذلك اليوم الذي استمعت فيه إلى المرحوم محمد مسكين عبر الأثير وهو يتحدث عن عمله الفني الذي خصصه للبراعم قبل رحيله إلى الأبد، ربما يكون هذا هو السبب الذي جعلني أيل إلى هذا الاختيار ، في بداية المطاف تخيلت أنها فكرة جنونية ومغامرة سندبادية منى أن أجوب في قضاء لا أعرف عنه أي شئ خصوصاً وأنني لم أشاهد يوماً أحداً قد توغل في دواخل بحث حول مسرح الطفل.

إنني أعيش محاطة بالأطفال وفي عروقهم يسرى مزيد من الدماء والحضارات والثقافات، يمثلون جيل الغد الشرق، بالإضافة إلى أنني أردت أن أكتسب خبرات جديدة ومعارف في مجال خصب وبكر لم تطأ – بعد تجارب الباحثين مياهه الراكدة إذا صح القول – كان هذا من بين أهم المحفزات التي جعلتني أرتمي في لهيب التجربة وأخوض حلاوة المكابدة، وفي الحقيقة كنت أشعر وأنا في بداية الطريق أن عراقيل كثيرة ستعترضني نتيجة قلة المراجع والدراسات .. لكن هذه الصعوبات سرعان ما تلاشت بفضل المساعدات الكبرى التي تلقيتها من قبل أستاذي العظيم الكاتب المسرحي الفذ المتواضع "السيد حافظ" لأنه أمدني بالمراجع والمصادر التي تخص ميدان بحثي.

<u>وقد اعتمدت على هذه الخطوات في إنجاز هذه الدراسة المدخل</u>

عبارة عن دراسة عامة تعرضت من خلالها لثقافة الطفل وإسهاماتها في تنمية عقلية الصغير.

الباب الأول

يشتمل على الجانب النظري في مسرح الطفل، حاولت أن أرصد فيه خصائص الكتابة الدرامية للطفل وأعمل على تمثل أنواع دراما الطفل وأدوارها النفسية والتربوية وكذا جوانبها الفنية.

البابا الثاني

يحتوي على الجانب التطبيقي في إبراز ملامح مسرح الطفل عند السيد حافظ ومساهمة هذا المبدع في مشروع الكتابة المسرحية للصغار ابتداء من مسرحية سندريلا.. ثم في الفصل التالي تطرقت إلى مسرحية الشاطر حسن لتفسير بنياتها التربوية وكذلك جمالية التوظيف التراثي لهذه المسرحية باعتبارها مستقاة من مخزون ألف ليلة وليلة ، حاول الكاتب أدلجتها وتسييسها حسب الظروف الزمانية والمكانية الآنية ضمن إطار تاريخي متحرك يربط الماضي بالوضيعة التاريخية الراهنة ، وعلى اعتبار أنني لم أشاهد هذا العمل الدرامي لم يمكنى تقييمه من حيث أسسه الفنية كالإخراج والديكور إلى غير ذلك ، واقتصرت على بعض الجوانب الفنية للمسرحية كالبناء الدرامي والغة والزمان والمكان.

في الأخير استنتجت أن هذا الموضوع بحر لا ساحل له يحتاج إلى مزيد من المغامرات الاستكشافية لخباياه واستقراء مجموعة مسرحيات السيد حافظ السياسية والتربوية ، من جهة أخرى أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث المتواضع سواء بكلمة طيبة تشجيعية أو بتزويدي بالمراجع الضرورية وأخص بالذكر مبدعنا المسرحي السيد حافظ الذي لم يبخل على بالكتب والمراجع الضرورية ، بل أسدى إلى خدمات كثيرة أضاءت أمامي طريق البحث بالإضافة إلى مساعدات الممثل المسرحي محمد بويقرات والسيدة خديجة مسكين التي قدمت لي مسرحية "قاضي الفئران" ناهيك عن خدمات طاقم الإذاعة الذي مكنني من الاستماع إلى الشريط

المسجل والخاص بملتقى المسرح المدرسي بتازة ، يضاف إلى كل هذا جهو الاستاذ والمبدع المسرحي مصطفى رمضاني وتفضله بالإشراف على هذا البحث وتتبعه لخطواته ، فولا توجيهاته الرشيدة ما كانت لتستقيم هذه الدراسة.

إن الإنسانية تكشف عن نفسها وعن كل ما فيها من روعة سحر في تلك السن المبكرة تماماً كما تشكف الشمس عن نفسها وقت الفجر [(١)]

تعتبر الطفولة ثمرة الحياة ، وبرعمها المتفتح الذي يساهم في عملية مواجهة المستقبل ، أنها اللحظة البكر الحبلي بالشاعر والأحلام ، تعقد العزم دوماً على بناء المجتمع وحمل أعباء المستقبل، وهي تمثل اللبنة الأساسية لتكوين شخصية الإنسان، فأطفال اليوم هم قادة المستقبل وعدته يولدون ليعانقوا الحياة بكثير من الأمل والتفاؤل ، وينشروا الفرح والحبور إنهم أمل يتفتح أمام عيون الكبار لينمو ويزهو حتى يستطيع أن يملأً حياتنا بأريجه المنعش وبراءته الشفافة ، ولما كان الصغير قبساً من نور وملاكاً طاهراً وجب العناية به، وتجميع الجهود من أجل المضي به قدماً نحو الطريق السليم، والاهتمام به وبثقافته وأدبه.

الواقع أن الكتابة للطفل ليست بالأمر اليسير لأنها تدخل في إطار ما يسمى في الأدب "بالسهل الممتنع" إذ أن الكاتب لفلذات أكبادنا عليه أن لا ينزل من أبراجه العاجية ولكن يصعد إليها حتى تتم له ملامسة قضاياها وموضوعاتها "ولا يكفي للكاتب أن يكون لامعاً في مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح، لأن الكتابة للأطفال تحتاج بالإضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة إلى تخصص وممارسة ومعاناة ، وإلى دراسات أخرى في

---

(١)

أصول التربية وعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها المميزة ، وإلى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية الفنية في القصة والدراما والشعر" (٢)

وقد جاء الاهتمام بالطفل من قبل المجتمعات المتقدمة نتيجة إيمانها بأن العناية بالطفل هي اهتمام بالإنسان والمستقبل ومشاركته في نمو الحضارة وهذا الاهتمام من الإنسانية بالطفولة يصدر عن تطلعات وطموحات من أجل بناء عالم أفضل وأكثر سعادة وتقدماً (٣)

ولا شك أننا إذا أردنا مواجهة الغزو الثقافي الغربي لابد أن نهتم بهذه البراعم ونغرس فيهم القدرة على الإبداع وننمي روح الثقة والاعتداد بالنفس حيث يشب الطفل قوياً رابض الجاش كالطود الأشم لا يستكين ولا يضعف كما قال الرسول (ص) "المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف".

ولما كانت الطفولة هي التي تصنع المستقبل ، فمين حقها على الأجيال الحاضرة أن توفر لها سبل النمو السليم حتى تتحمل المسؤولية بوعي وثبات لأن هذه المرحلة تعتبر المادة الخام التي يمكن صقلها والاستفادة منها بواسطة تثقيفها وتلبية رغباتها لتتمكن من حمل مشاعل الحضارة وولوج آفاق جديدة تمكنها من معرفة العالم وتستطيع أن تقف في وجه المد الأجنبي.

إن التساؤل حول قضايا الطفل هو مواجهة لذلك الخيار الهاميلتي الصعب أن تكون أو لا تكون تلك هي المشكلة؟ فإما أن يوجد أدب خاص بالطفل وإما أن لا يوجد وتلك هي الآفة؟

تلعب المؤسسات الاجتماعية دور المسؤول عن ثقافة الطفل فالأسرة تعد العالم الأول الذي يلجه الطفل، ولكي تقوم الأسرة العربية بدورها المنوط

---

(٢)

(٣) محمد دياب "ثقافة الطفل العربي" مجلة الناشر العربي ليبيا العدد 5 يوليو 1985 ص: 71 .

في تنشئة الطفل العربي المثقف الواعي القارئ يحسن بها أن تعود الطفل على القراءة.

أما المدرسة فهي التي تقدم للطفل وجبات ثقافية دسمة ومنظمة وتعزز العادات الحسنة في نفسه. كما أنها تفسح المجال أمامه في عقد اتصالات مع محيطة ، لا شك أن الكتاب يضم المعارف بين دفتيه، فيغوض بقارئه أعماق الفن ويطوف به في حدائق المعرفة الغناء ، فيعب الطفل من سلسبيله العذب ليتعرف إلى القصص المشوقة والصور الجميلة" .. فالحرص على جعل الطفل العربي يحب الكتاب ويكتريه ، ويجعله صديقاً دائماً له تشجيعه على حب عادة القراءة التي تؤدي إلى صنع القارئ في المستقبل.. وتعريفة بالوطن العربي وإمكانياته وتاريخه وأمجاده. [٤]

فالهدف من قراءة الكتب كما يرى أحد الخبراء يكمن في تأمين الارتباط المستمر بين نمو الأطفال الجسمي ونموهم الفكري والواقع أن تأثير الكتاب على الطفل يظهر أساساً في تربية ملكته الإبداعية وتذوقه الجمال، إضافة إلى تقديمه المعارف، وفي هذا الإطار يمكن اعتبار المجلة وسيطاً ثقافياً يجذب إليه الأطفال لسهولته وجماليته ، حيث تقدم لهم أفكاراً ميسرة دون أن تتعبهم ، كذلك فالمجلة تعني بتربية الصغير عن طريق القصص والحكايات وموضوعات التسلية لتنمي مخيلته وتطور إحساسه بالجمال، لكن من المؤسف أن بعض المجلات قضى نحبها ولم يعد لها وجود في عالمنا العربي مثل مجلتي سندباد وكروان.

ولسوء الحظ فإن كثيراً من المجلات الطفولية تعتمد الترجمة والاقتباس مما يؤدي إلى تبخر الشخصية وفقدان الهوية العربية مثل مجلتي "ميكي وسمير" أما البرامج السمعية البصرية فإنها تعتبر مجالاً رحباً وجزءاً هاماً من ثقافة الطفل، ذلك أن الإذاعة مثلاً تستعمل حاسة السمع والمؤثرات

---

(٤) محمد دياب "ثقافة الطفل العربي" مجلة الناشر العربي ليبيا العدد 5 يوليو 1985 ص: 87 .

الصوتية والموسيقية التي بإمكانها أن تثير خيال الطفل ، ويبدو أن التلفزيون يملك جاذبية تثير اهتمام الأطفال من خلال استعمال الصور والحركات، يكفي أن يدوس الطفل على زر حتى تظهر له في التو عوالم جديدة ، ومما يؤخذ على هذا الصندوق السحري عرض البرامج الأجنبية التي تهدف أساساً إلى زج الطفل في دهاليز الغربة النفسية ، والإلقاء به في متاهات لا علاقة لها إطلاقاً بتراثنا العربي الأصيل باستثناء بعضها الذي يقدم بطرق فنية رائعة مثل عالم "والت ديزني" وبضع الرسوم المتحركة الجذابة.

"إن وسائل الإعلام الجماهيرية بلغت درجة من القوة والاتساع والهيمنة على النفوس ، نفوس الكهول والأطفال ، يكاد من المستحيل معارضتها أو هزيمتها خاصة وأنه بالنسبة للدول السائرة في النمو ليس في إعلامها تبادل وإنما يسير في اتجاه واحد من الدول القوية نحو الدول النامية الضعيفة" (٥)

فالبرامج المقدمة على الشاشة الصغيرة تشكل هوة عميقة بينها وبين الطفل خصوصاً تلك التي لا تضع في حسابها الأسس التربوية والنفسية مثل الإشهار الذي يعبر عن التبعية للرأسمالية الغربية كما هو الشأن في بلادنا.

"إن ما يقدم للطفل من برامج في بلادنا لا يهتم بكيفية عملية مدروسة وإن ما قدم له في الغالب لا يساعد على النمو الطبيعي والسليم لشخصيته. (٦)

يميل الطفل إلى الشعر منذ نعومة أظفاره ويحفظ الأغاني التي توارثها عن الأجيال السابقة أثناء اللعب مثلاً الثعلب فات فات وفي ديله سبع لفات ، ومنذ الطفولة المبكرة نجد الأم تهدهد طفلها مستعينة ببعض الأغاني التي تمكنه من النوم "تام نام وأدبح لك جوزين حمام" فالبراعم لها استعداد

---

(٥) محمد بن البشير "الطفل والإعلام" المناهل العدد ٣٢ دار الطبع فضالة/ ص 30

(٦) عبد الله زوزو "حكايات الجدة الخبير" مجلة الدراسات النفسية والتربوية عدد خاص ثقافة الطفل في المغرب/ العدد 8/ سبتمبر 1988 الهلال العربية للطباعة والنشر / الرياض / ص 39.

فطري لتذوق الشعر والتغني به لأنه يستهويهم بموسيقاه العذبة كما أن الشعر المناسب لهم هو ذلك الذي يساهم في ترسيخ القيم النبيلة" والموضوعات التي تناولها شعر الأطفال كثيرة ومتنوعة تشد الانتباه وتشحن الذهن وتلهب العاطفة. (٧)

ولأمير الشعراء احمد شوقي قصب السبق في هذا الميدان لما آلفه خصيصاً للبراعم من قصص شعرية على لسان الحيوانات مثل قصة اليمامة والصياد، كما اختص الشاعر محمد الهراوي في هذا النوع فقرض أشعاراً للأطفال من مثل قوله.

أنا في الصبح تلميذ   وبعد الظهر نجار
فلي قلم وقرطاس   وأزميل ومنشار (٨)

ونعلم أن كبار الشعراء نزلوا من أبراجهم العاجية فنظموا للصغار أشعاراً كثيرة من أمثال "هيجو" وذاع صيت الشاعر على الشرقاوي فصدر له ديوان "أغاني العصافير" كما لاح نجم الأستاذ محمد على الرباوي في هذا المجال بعد ما صدر له ديوان "عصافير الصباح".

يبدو أن الإرهاصات الأولى لقصص الأطفال بدأت مع الأديب المصري كامل الكيلاني، وفي المغرب بدأ الاهتمام بهذا الجنس الأدبي في الخمسينات على يد إبراهيم السائح والأستاذ عبد السلام البقالي "الذي صدرت له قصص كثيرة تلفت انتباه الطفل ليلج عوالم المغامرات من مثل قصة المدخل السري إلى كهف الحمام إضافة إلى اهتمامات العربي ابن جلون لهذا المجال في مجموعاته القصصية التربوية . وتعتبر الحكاية أساس تكوين أحداث القصة وهي تستعين بعناصر تشويقية تثير مخيلة الطفل وتساهم في بناء"كينونته" يمكن أن تتدخل القصة بأسلحتها المشوقة الفعالة لتساهم مع

---

(٧) نجيب الكيلاني "أدب الأطفال في ضوء الإسلام" مؤسسة الرسالة الشركة المتحدة للتوزيع – بيروت – ص: 89.

(٨) المرجع السابق / ص : 92

البيت بطريقة واعية مدروسة في تشكيل شخصية الفرد .. وفي فترة المدرسة الابتدائية يستمر تأثير القصة ومساهمتها في تنمية شخصية الطفل، ويزيد دورها عندما يتعلم القراءة والكتابة . ويستطيع الاعتماد على نفسه في قراءة القص التي تناسب مستواه العقلي واللغوي".(٩)

والملاحظ أن بعض القصص التي تعرض على فلذات أكبادنا لا تتعدى الكتابات البوليسية العنيفة، وأمام هذا لا يمكن التطلع إلى أدب هادف ينتشل صغارنا من هوة الضياع، فالأدب المرتجي لأطفالنا هو ذلك الذي يبرز القيم الإسلامية الرشيدة ويعكس ظمأ النفوس إلى الارتواء بينابيع الخير والمعاني المشرقة .. ويتأسس بسير الفرسان الذين داست سنابك خيولهم جباه الجبابرة ، ويوقظ فيهم حسن المسئولية. (١٠)

إن الطفل يجد لذة في الاستماع إلى بعض اقصص والحكايات التي ترويها له جدته مثل "خرافات الغولة" ، ويرى "بتلهام" أن شخصية الطفل تتفتح بكيفية سليمة وفي اتجاه مرغوب فيه عندما يكون قد استمع منذ صغره لهذا النوع من الحكايات عكس الرأي الذي يوجب الامتناع كلياً عن رواية الحكايات الأسطورية نظراً لما تثيره من الرعب والفزع في نفسية الطفل (١١)

هذه التجارب الفنية تقدم للأطفال قيماً جمالية وخبرات ثقافية تنفذ إلى العقل والوجدان معاً وهو أمر أكده علماء النفس والتربية حينما قرروا أن الأدب يساهم في البناء الروحي والسيكولوجي للطفل، وعليه فأدب الأطفال يجب أن يحقق أمرين أولهما مساعدة الطفل على وعي معنى الحياة وثانيهما مساعدته على وعي ذاته وعلاقته بالآخرين، والمقصود بوعي معنى الحياة

---

(٩) احمد نجيب "فن الكتابة للأطفال" مرجع سبق ذكره ص: 67.

(١٠) عيسى أمين صبري "نحو أدب إسلامي للأطفال" مجلة الأمة قطر/ ع 39 السنة الرابعة ديسمبر 1984 ص: 44

(١١) عبد الله زبوار "حكايات الجده الخبير والنمو النفسي للطفل – مرجع سبق ذكره – ص: 39.

الإحساس بها وبقيمتها وبأنها جديرة بأن تعاش وفق مقاييس العطاء والسعادة.[١٢]

إن عالم الطفل مثير للغاية لأن ذكاء الصغير يفوق ذكاء الكبير في أحيان كثيرة لذا وجب علينا ألا نشحن عقله بالأفكار الجاهزة ، وإنما ينبغي أن نشاركه تطلعاته حتى نستطيع تربيته وتقويمه على أحسن وجه، من هنا تبدو ضرورة الاهتمام بالطفل عن طريق فن الدراما الذي قدم تجارب إنسانية ويستوعب الحياة بكل ما فيها ويجيب على أسئلة الأطفال فيصحح ما لصق في أذهانهم من أفكار خاطئة ، لقد أن الأوان لوضع خطة جريئة لإعداد جيل من أطفالنا ينمو مشبعاً بمفاهيم عصرية بعيداً عن الأساليب العشوائية في تثقيفه وتنمية خياله، إن ما يقدم للطفل العربي لا يزال يزخر بالخرافات والمتناقضات ، وما يقدم للطفل لا يصلح لبناء جيل واع مدرك لمسؤولياته وطموحاته.[١٣]

تحاول الكتابة المسرحية أن تؤسس الإنسان في كل مكان وهي تبحر دوماً بحثاً عن لحظات الإشراق والضياء فكما يقول المرحوم محمد مسكين هي الكتابة المستقبلية المؤمنة بالتطور والتجاوز المستمر الذي يحاول الإسهام في بناء إنسان جديد ... فالكتابة هي حالة للكشف ولا كشف بدون مغامر [١٤]

إن الطفل يمثل الولادة والخصب والبكارة إنه يفرح ويلعب ويندهش ويحاور، كذلك المسرح هو فعل داخل الزمن يسافر بحثاً عن العشق والحرية ليعانق مرافئ اللحظة البكر ، من هنا تبدو جدلية العلاقة بينهما والواقع أن

---

(١٢) "نجيب الطيلاني " أدب الأطفال في ضوء الإسلام" مرجعسابق / ص: 32.

(١٣) "كافية رمضان" مسرح الطفل وتجربته في الكويت – العربي الكويت 307 – سنة 1984 / ص: 170.

(١٤) مفهوم الكتابة المسرحية النقدية "مجلد التأسيس" مكناس/ العدد الأول: السنة الأولى (يناير ١٩٨٧) ص١٩.

مسرح الطفل بعد من أعظم الابتكارات في القرن العشرين ولسوف تتضح قيمته وأهميته التربوية ، إنه أستاذ للأخلاقيات والمثل العليا .. بل هو خير معلم اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن العليا .. بل هو خير معلم اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن عن طريق الكتب المدرسية والمدرسة بشكل مما مرهق، بل بالحركة التي تشاهد، فتبعث الحماس وتخلقه وتصل إلى أفئدة الأطفال..(١٥)

إذا كان الأمر كذلك فماذا نعني بمسرح الطفل؟ ما هي أدواره وأنواعه وأسسه الفنية وخصائصه التربوية؟ ذلك مما سنكشف عنه من خلال الباب الأول وسنحاول تطبيق هذه الأسس على مسرح الطفل عند السيد حافظ لنحس الحجاب عن الأهداف التربوية والجوانب الفنية لهذا النوع من خلال نموذج "الشاطر حسن"

---

(١٥) قاسم محمد "مسرح الطفل" بجححت معد لندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث –الكويت ص ٧ – ١٠ – ١٩٨٣/١١ ص٢.

الباب الأول

ينقسم إلى فصلين

الفصل الأول

الكتابة الدرامية خصائصها وأنواعها

الفصل الثانى

الجوانب التربوية والسيكولوجية فى مسرح الطفل

الأسس الفنية ف مسرح الطفل

الباب الأول

ينقسم إلى فصلين

الفصل الأول

الكتاب الدرامية خصائصها وأنواعها

الفصل الثاني

I الجوانب التربوية والسيكولوجية في مسرح الطفل

II الأسس الفنية في مسرح الطفل

1- الإخراج

2- التمثيل

3- اللغة

4- الموسيقى

5- الديكور

6- الأزياء

7- الماكياج

8- الإضاءة

9- الألوان

10- مكان العرض المسرحي.

لقد رأينا كيف أن الطفل يمثل شعاع المستقبل ، لذا وجب علينا أن نرعاه جسمياً وعقلياً ، وأن نعمل على تنمية عقله ، فهو بحاجة دوماً إلى ثقافة تضمن له حياة أبية تخلق منه مواطناً صالحاً يفيض حيوية ودفقاً ويكون قادراً على التكيف مع أعباء الحياة وظروفها القاسية ، والواقع أن السلف الصالح أهتم بتربيته وتوجيهه وحسن معاملته ، فها هو خير الأنام رسول الله (ص) يداعب ويلاعب الحسن والحسين، وقد سار الخلفاء الراشدون على هدية فعرف عن عمر (ض) أنه أنب رجلاً كان لا يمازح أبناءه الصغار، فهذا الاهتمام بالطفل ضرب جذوره في عمق الحضارة الإسلامية منذ القدم، ومن ثم برزت اهتمامات ابن خلدون بالطفل ووجه إرشاداته ونصائحه القيمة بشأنه إلى العلماء والمعلمين.

تعد إذن مرحلة الطفولة أهم فترة في حياة الإنسان لأن فيها تزرع بذور الشخصية لتنمو ويكتمل نضجها ، وبدون شك فإن مظاهر النمو العقلي والنفسي والاجتماعي لشخص ما، هي في الحقيقة سليلة الخبرات التي اكتسبها وهو طفل، لذا وجب على الأدب والفنان أن يكون دوماً كذلك البستاني البارع الذي يهيئ كافة الظروف للبراعم حتى تتفتح الرائحة الزكية، هلم بنا نرحل إلى عالم الكتابة الدرامية للطفل وأهم خصوصياتها.

تقنية الكتابة للطفل وخصائصها من حيث مراحل سن الطفولة:

لقد فطن الكتاب إلى أن ازدهار الشعوب رهن بمدي ارتباطها بحاضر الطفل، فمن لا يهتم بطفل اليوم فهو يهدر مستقبل الناشئة وكم كانت الكتابة

عسيرة بالنسبة للكتاب خصوصاً وأنها تتطلب مجموعة من الشروط التي ينبغي أن تتوافر لديه، ومن ثم فقد أحجم الكثير من الأدباء الكبار عن الخوض في غمار هذا الأدب "الطفولي" أمثال صمويل بيكت ذلك المسرحي الذي أبدع في مجال الكتابة صعب عليه الولوج إلى عوالم الصغار لأنه لم ينضج بعد ليخوض فيه، وسئل مرة أناتول فرانس لماذا لا تكتب للطفل فقال مجيباً حولت وحاولت ولكنني فشلت فتراجعت وأحجمت. (١٦)

إذا كان مسرح الكبار يعتمد على التجريب، ويحاول أن يؤسس لنفسه طريقاً نحو الآفاق الرحبة وتأسيس هوية للمسرح تستمد مشروعيتها وجذورها من التراث العربي الإسلامي، فإن مسرح الطفل لا يمكن أن يؤدي وظائفه إلا من خلال معرفة الأسس الكفيلة بتحقيق هذه الوظائف، من هنا يذهب البعض إلى ضرورة اختيار نص مسرحي وفقاً للمراحل بكافة جوانبها المعرفية والجمالية ، وتجدر الإشارة إلى أن أغلب المسرحيات الموجهة للطفل الآن ، لا تراعي مسالة السن المسرحي – إذا صح القول – خصوصاً وأنها تخاطب الأطفال بشمولية دون أن تدخل في حسابها مراحل تطور ذهنية

الطفل ، ولقد ضع المهتمون بالمسرح تقسيمات هامة لمستويات السن المسرحي أهمها تقسيمات "وينفرد وارد" التي تساير المراحل الثلاث هي:

<u>المرحلة الأولى:</u>

من سن السادسة إلى السابعة يكون الطفل في سن التخليل فيجد في ا لقصص الخرافية مادة خلابة للمسرحيات كالمرايا السحرية والأم العفريتة..

(١٦) الأستاذ/ على الصقلي "أدب الأطفال بالمغرب" تحليل لتجارب حديثة مجلة الدراسات النفسية والتربوية/ مرج سبق ذكرة/ ص : 71:

المرحلة الثانية:

من الثامنة إلى الحادية عشرة ينصب اهتمام الأطفال على الحكاية وما تشتمل عليه من أحداث ، وما فيها من تشويق ... وأشد ما تستهويهم المسرحية التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة وتنتهي بانتصار البطل..

أما المرحلة الثالثة:

فهي لمن تجاوزوا سن الحادية عشرة حيث يفضل الأطفال الدراما التي تناسب الكبار والتي يرتاح إليها المراهقون، فيحسن أن تمتزج المسرحيات بالمغامرات والعواطف، فتقل الواقعية وتطغي المثالية عما هي عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سناً. (١٧)

من الملاحظ أن بعض الدول تتخذ إجراءات صارمة في ما يخص انسجام العرض المسرحي والنمو النفسي للطفل، وتبرمج الدخول إلى هذه العروض المسرحية وفقاً لهذه التقسيمات من بينها ألمانيا والاتحاد السوفيتي، "ولا شك أن خاصية تحديد الفئة العمرية والتزام المسرح بها بدقة ينير أمام المسرح طريق العمل وأساليبه المتنوعة فثمة تقسيمات أخرى تفرضها طبيعة التطورات الاجتماعية والثقافية، وقوانين التربية لكل بلد ونظام حكمه وسياسته التربوية. (١٨)

إن كل مرحلة عمريه لها خصائصها المميزة ، فمن غير الطبيعي أن نخلط بين الفئات العمرية دون تمحيص ، ونعرض عليها مسرحيات غير محددة، وهكذا يفقد العمل الفني هدفه فترى أطفالاً صغاراً يشاهدون مسرحيات لا تتوافق ومستواهم النفسي ونموهم العقلي فتحدث لدى البعض منهم الخوف والرعب، في حين يستمتع بها البعض الآخر، ويذهب قاسم محمد إلى ضرورة

---

(١٧) عبد الكريم عطية "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" الطليعة الأدبية/ ع 3/ السنة 5 مارس 1979 / ص : 27.

(١٨) قاسم محمد "ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي" مرجع سبق ذكره / ص: 7.

الابتعاد عن العنف والبطولات الخارقة في هذه المسرحيات التي عادة ما يمثلها السوبر مان" والمواضيع البوليسية. (١٩)

والشئ الذي ينبغي التأكيد عليه هو أن تكون المسرحية منسجمة الطول ومناسبة لسن الأطفال، فكلما كان زمن العرض طويلاً وسن الطفل صغيراً كلما تسرب الملل إلى نفسه وفقد بذلك قدرته على التركيز والفهم ، وفي هذا الإطار يرى يعقوب الشاروني " " أن الطول المناسب لمسرحيات الأطفال يتراوح ما بين 45 دقيقة و 75 دقيقة تبعاً لتقديم عمر الأطفال". (٢٠).

<u>نشأة مسرح الطفل:</u>

يعد مسرح الطفل من أعظم ابتكارات القرن العشرين اهتدى إليه الإنسان من أجل العناية والاهتمام بحاجيات الطفولة ووضع اللبنات الصالحة لبناء صرح ناشئة مؤمنة بالحرية والإباء ، تدرك مهمة التغيير الاجتماعي وتعبر عن القيم الروحية والقومية للعرب، ولقد لجأ المهتمون بالمسرح في السنوات الأخيرة إلى الاهتمام بمسرح الطفل إيماناً منهم بأن تطور مسرح الكبار رهين بتنشئة مسرح خاص بالصغار، باعتباره أحدث طرق التربية التي تستعين بالوسائل السمعية والبصرية في مخاطبة عقول النشء وعواطفهم. (٢١)

ومن هنا قامت أوربا وأمريكا وروسيا ببناء مسارح خاصة بالصغار تفوق أحيانا مسارح الكبار، وتعمل في إطارها فعاليات وأطر مسرحية مختصة في التربية وعلم النفس "تنتشر في أوربا الشرقية منها والغربية عشرات بل مئات

---

(١٩) المرجع السابق/ ص: 9.

(٢٠) "فن الكتابة لمسرح الأطفال" الدراسة حول مسرح الطفل – الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ص: 138.

(٢١) عبد الكريم طيه" مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" مرجع سبق ذكره ص: 24.

من مسارح الأطفال الخاصة والرسمية، وتلك التي تديرها وتمولها الجمعيات الخيرية المعنية بالطفل والطفولة. (٢٢)

وإذا كانت أوربا عرفت مسرح الطفل قبل العالم العربي، ومع ذلك فإنه ليس بقديم فقد شهدت أوربا ميلاد أول مسرح للأطفال بفرنسا عام 1874 على يد "مدام استيفاني ذي جينيليس" ، في حديقة بضواحي باريس وقدمت عروضاً تربوية من بينها مسرحية "عاقبة الفضول" وفي أسبانيا كان أول عرض من تأليف "بدور كالدرون ذي لابركاء" فعرضت بحديقة الأمير فنانـدو 14 " مسرحية ضريح الأعراس". (٢٣)

أما في بريطانيا فقد بدأ الاهتمام بمسرح الأطفال منذ أن كانت تعرض فرقة "بن جريت" أعمال شكسبير في مدارس لندن عام 1918 وكانت أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين يقومون أعمالهم للأطفال بصفة منتظمة هي فرقة المسرح الاسكتلندي للأطفال عام 1918 ، وفي ألمانيا الديموقراطية أفتتح أول مسرح للأطفال بمدينة "لايبزك" عام 1946 ... وكان من بين أهم أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وإنسانياً لتحمل أعباء الجديدة. (٢٤)

أما بالنسبة لعالمنا العربي يمكن أن نقول بأن مسرح الطفل جد حديث، ففي مصر كانت النشأة الأولى له في رحاب المدرسة حينما تقدم الدكتور "زكي طليمات" بمذكراته التاريخية بشأن تنظيم الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية عام 1936م ، غير أن المسرح البديل عن المدرسة يعد أكثر حداثة عند المصريين ، فقد بدأت نشاطاته في يوليو 1964 ، حينما أنشأت ، وزارة

(٢٢) قاسم محمد "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره ص: 23.

من الواضع أن هناك تناقضاً بين من يرى أن مسرح الطفل من ابتكارات القرن 20 ومن يقول ميلاده كان عام 1874

(٢٣) مصطفى عبد السلام المهماء "تاريخ مسرح في المغرب" فضالة المحمدية 1986 ط ص: 9

(٢٤) محمد حامد أبو الخير "مسرح الطفل" الهيئة العامة للكتاب / ص: 8 – 9.

الإرشاد القومي شعبتين لمسرح الأطفال إحداهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية ، وبدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال في مصر عام 1973. (٢٥)

والملاحظ أن مسرح الطفل مازال يشكل في البلاد العربية تلك الجزيرة البعيدة التي لم يكتشفها أحد وذلك الكوكب المجهول الذي لم تطأ أرضه أقدام الفنانين .. كما أن عمر المسرح الطفولي لا يتجاوز ربع قرن ، بالإضافة إلى أن النصوص المقدمة للبراعم لم تحظ بالرعاية الكاملة ، وتفتقر إلى المتخصصين في الميدان والأطر الكفيلة بالخروج بمسرح الطفل إلى حيز الفعل والوجود، كما أن العروض المقدمة الناشئة تتراوح بين المد والجزر والنجاح والإخفاق ، تعوزها في ذلك أبسط المقومات الدرامية ،إن حالة المسرح العربي وحال الطفل العربي نفسه حال تبعث على الاسئ ، وهذا ما يقتضي انتباهاً حاسماً وعاجلاً من الجهات المعنية لتأسيس مسرح الطفل خصوصاً وأن بعض التجارب الخاصة لبعض الفرق الفنية تقوم بإنتاج عروض مسرحية للأطفال تحفل بكثير من السلبيات وتدعي لنفسها العمل في إنتاج مسرحيات للأطفال كيفما اتفق.. أن مسرحية الطفل الحالية متعة مجردة .. ومسرح بائس وهو أقرب إلى الجمود منه إلى الحركة والديناميكية والحياة . وحتى الآن لم تدل الحكومات العربية بدلوها ولم تساعد على إنشاء هذا المسرح ليستقر على تلك الأسس الصحيحة... والملاحظ أيضاً أن أغلب التجارب المسرحية الطفولية غير منظمة ومبتورة .. لأنه يندر وجود فرقة رسمية متخصصة في مسرح الطفل تمولها الدولة .. وهذا يبعث على الأسى والأسف ، لذا يجب على كل الجهات التي يعينها الأمر أن تهتم بتأسيس مثل هذا النوع من المسرح في جميع أقطارنا العربية. (٢٦)

---

(٢٥) المرج السابق/ ص: 9 – 10.

(٢٦) قاسم محمد "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره/ ص: 22 – 23.

من جهة أخرى أود الإشارة إلى أن الطفل في المغرب يمثل بطل مسرحيات التقاليد والطقوس التي تمارس في بعض أسرنا العربية وبالأخص في لحظة الولادة وما يصاحبها من إحراق البخور، وكذلك اليوم الأول الذي يحتفل فيه بختامة . كما تكون له أول مواجهة مسرحية حينما يلج الكتاب تظهر لنا جلية في بعض الاحتفالات التي تقام بمناسبة ختم الطفل للقرآن الكريم ناهيك عن الفرجات التي تعد من نوع مسرح الطفل ، يقوم الأطفال من خلالها بالتضرع إلى الله وطلب الغيث. ويخرجون من منازلهم وهم يرددون.

أشتاتاتاتا ... أولاد الحراء.

المعلم زكرى طيب لي خبزي بدري. [٢٧]

علاوة على عادات الاحتفال بعاشوراء وعيد المولد النبوي الشريف، وكذا الاحتفالات التي تصاحب ولادة الطفل وسبوعه مثلاً في مصر العربية.

نجد أن الأم تضع طفلها في آنية تشبه إلى حد كبير الغربال وتبدأ في تحركه يمنة ويسرة وتدعوه من خلال هذا الحفل إلى الاستماع إلى نصائح الأم وتوجيهات الآب.

وإذا تتبعنا مسيرة "المسرح الطفولي" في الخليج العربي يتبين لنا أن أول عرض مسرحي قدم إلى جمهور الأطفال كان من خلال مسرح العرائس عام 1984 حيث قدمت فرقة المسرح الكويتي مسرحية "أبو زيد بطل الرويد" من تأليف فائق عبد الجليل ، ولقد وضعت السيدة عواطف البدر البذور الأولى لمسرح الطفل في الكويت من خلال مؤسستها "البدر" فقدمت مسرحيات أخرى مثل مسرحية البساط السحري.. (٢٨)

وقد ساهمت فاعليات مسرحية في تطوير مسرح الطفل بمسرحيات مختلفة تعتمد بالدرجة الأولى على الصراع بين عناصر الخير والشر وانتصار قوى الخير وتقهقر عناصر الشر . ومن بين هذه الفاعليات "قاسم الأقحوان" ، وفائق الحكيم في مسرحياته الثمانية الموجهة للأطفال .. مثل مسرحية "البنجرة الصغيرة" بالإضافة إلى إبداعات السيد حافظ في هذا المجال.. علاوة على تجربة المرحوم محمد مسكين في أخريات حياته والتي خصصها للبراعم وهي تحمل عنوان "قاضي الفئران".

إن الساحة العربية تشكو الآن فراغاً هائلاً فما يخص مسرح الطفل مما يستدعى الحاجة إلى تأسيس هوية لهذا المسرح الذي يعشقه الأطفال

---

[٢٧] مصطفى عبد السلام المهماء "تاريخ مسرح الطفل في المغرب " مرجع سبق ذكره/ ص: 22.

[٢٨] أمال الغريب الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت دراسة مسرح السيد حافظ سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص/ 2: 13

ويجدون فيه كل ما يشبع نهمهم للمعرفة والتسلية وينمى ذوقهم وتذوقهم للعمل الجماعي حتى إذا ترعرعوا وكبروا رفضوا أي إسفاف في الفن.
انطلاقا من هنا السؤال التالي لماذا مسرح الطفل وكيف؟ مما يجرنا إلى الحديث عن اللعب والخصائص المشتركة بينه وبين التمثيل المسرحي.

اللعـــب :

يحتل قيمة كبرى ، فهو مفتاح هام للكبار يمكن من خلاله مساعدة الطفل على اكتشاف قدراته وتسخيرها ، واجتياز الاضطراب النفسي في شخصيته.
فالأطفال يستمتعون بجر الكراسي والصعود فوقها للقيام بدور السائق أو تمثيل دور الأب والأم . والأكثر من ذلك فاللعب يمكن أن يمثل أداة لاكتشاف ميول الطفل ومواهبه في وقت مبكر، وعن طريق اللعب يتعلم الصغير كيف ينمو متفهما العالم الذي يحيط به، وكيفية التعبير عن نفسه ، إن شخصية الطفل في الحقيقة ليست إلا حصيلة لم تمرس به خلال اللعب والتمثيل إذا توافرت له الفرص لممارستها في طفولته. (٢٩)
ولا نبالغ حينما نؤكد على حقيقة مفادها أن الطفل ينمو ويتعلم بواسطة ألعابه فيمهد بطريقة غير مباشرة لفن المسرح وتكوين جذوره.
كما تذهب كاترين تايلور إلى أن اللعب هو أنفاس الحياة للطفل وأنه حياته وليس فقط مجرد طريقة سارة لتأدية الوقت وملء الفراغ .. إذ يؤدي دوراً في بناء الطفل اجتماعياً واتزانه انفعاليا. (٣٠)
لا نجافي الحقيقة حينما نرى أن النشاط التمثيلي يبرز لدى الطفل في سنواته الأولى فيشخص الولد دور الأب كما يضع العصا بين رجليه متخيلاً أنها حصان .. بينما تميل الطفلة إلى تمثيل دور الأم فتعانق دميتها بحنان..
تجعل التربية الحديثة من اللعب وسيلة لتنمية قدرات عملية وذكائه وتفكيره الابتكارى منذ السنوات الأولى حيث يمكن اعتباره عملية تربوية وتعليمية ،

(٢٩) السيد الولجي "المسرح والطفل" مجلة التدريب الإقليمي للمسرح جمعية التعاون المدرسي وحدة 1988/ ص: ١.
(٣٠) "احمد المشري" محاضرة اللعب والنشاط التمثيلي للطفل "مركز الوطن العربي رؤيا / الإسكندرية/ ١٩٨٩ / ص: ٢.

يتعلم الطفل من خلالها التعاون وإقامة علاقات اجتماعية مع العالم الخارجي ، فإذا كان هدف التربية كما يرى العالم فرويل هو مساعدة الطفل وإرشاده كي يتمكن من التفكير بنفسه بدلاً من جعله مجرد مستقبل للمعلومات، فإن النشاط الذي يمارسه الطفل من خلال اللعب هو تعبير ذاتي مباشر يعمل على تنمية الطفل عقلياً وجسمياً وخلقياً. (٣١)

إن الطفل يحاكي ويقلد دائماً الأكبر منه، ويقف على خشبه الحياة ليفجر وينمي طاقاته الخلابة ويمثل دور المؤلف والمخرج والممثل المسرحي ، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ عبد الكريم برشيد بأن الطفل كائن يحاكي وهو يفعل ذلك بحثاً عن نفسه وهروباً من طفولته التي ترادف العجز والضعف ، إنه يحاكي الأكبر دائماً والأقوى والأنجح ومن خلال التقليد ويكتشف نفسه. (٣٢)

وعليه يمكن الإقرار بالقول أن التمثيل كنشاط متطور للعب يشك إرهاصات أو بالأخرى لونا من ألوان دراما الطفل. وقد تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات والمفارقات، هل هناك مسرح للطفل؟ ما هي أنواعه؟ وأي مسرح طفل نعنى؟

مسرح الطفل وأنواعه:

الطفل أبو الإنسان هكذا ردد شاعر إنجليزي يوماً ، أن كل إنسان يختزن داخله ذلك الطفل البريء الذي كان في يوم مضى ، بالإضافة إلى أن كل طفل يتوق دوماً إلى أن يصبح رجلاً أو امرأة إنه المستقبل الذي نترقبه دوماً لذا فهو في بحاجة دوماً إلى فن تعبيري يفتح أمامه أفاق الفن ويدخله مدن الجمال إما عن طريق الرسم أو الموسيقى أو الشعر أو المسرح ، وعليه يجب أن نوفر له سبل المحاكاة والتقليد لأشكال متعددة، وألا نغتال فيه طموحاته وتطلعاته حين نهمشه ولا نمنحه فرص التعبير حتى يتوصل إلى ما

(٣١) محمود الشتيوي "ملحوظات حول المسرح التربوي" مجلة عالم الفكر الكويت المجلد ١٨/ ع ٤ يناير – مارس ١٩٨٨/ ص : ١٥٨

(٣٢) عبد الكريم برشيد ، مسرح الطفل وأسسه النفسية والجمالية مرجع سبق ذكره / ص: 87.

يريد، ولا يشب إنسان انسحابي يتراجع عند أول مشكل في حياته "ولعل ما يريد، ولا يشب إنسان انسحابي يتراجع عند أول مشكل في حياته "ولعل أحسن طريقة لتوظيف الفن في ميدان الطفولة هي أن نترك الأطفال يخلقون فنهم لأنسفهم بأنفسهم دون وصيانة من أحد، ودون أن نحاصرهم بالقوالب الجاهزة ، دعه يرسم دعه يعبر عن كل شئ ببراءته وعفويته". (٣٣)

كيف يمكن أن نخرج عملاً مسرحياً مشوقاً للأطفال يبحر بهم في شواطئ الأساطير وعوالم الخيال ويتجول بهم في ساحات البطولة والمغامرات .. وهنا نشير إلى أنه يمكن الاستعانة بخيال الطفل الجامح ، فتبرز لنا إشكالية الكتابة للصغار انطلاقاً من خيالهم كما يؤكد ذلك الكاتب المسرحي الطيب الصديقى حينما يقول: "كيف يمكن لمن يمارس المسرح الخاص بالطفل أن يفهم هذا العالم ويسخره انطلاقاً من خيال الطفل وكيف يمكن أن ينتج انطلاقاً من خيال الطفل .. أنا أومن بمن يكتب انطلاقاً من خيال الطفل. (٤٣)

أ- مسرح العرائس:

إن الطفل يغلب عليه الطابع الاندماجي ، والدراما تبين له صور الأحداث مجلوة بحوارها وأشخاصها إضافة إلى إضاءاتها وديكوراتها الساحرة كما أن المسرح يمثل وسيطاً هاماً يمكن أن يقدم للأطفال زخماً من الأحداث المشوقة. إذا عاينا مسرح الدمى وجدناه يمثل وسيطاً ممتازاً بين الأطفال وأدبهم وله خصائص مميزة تجعل الأطفال يعشقونه ويجدون فيه ارتياحاً ومتعه . والمفارقة الموجودة بينه وبين المسرح الادمى تتمثل في نوعية الممثلين ، فهم في المسرح الأول دمي أبدعها خيال الفنان وعمل على تحريكها المخرج ، في حين المسرح الثاني ممثلوه من البشر يستخدمون أصواتهم الطبيعية.

---

(٣٣) خديجة الكور "ثقافة الطفل في المغرب" أي واقع وأية أفاق، العلم الثقافي ، عدد 12/710 أبريل 1972/ ص: 4.

(٤٣) نقلاً عن الشريط المسجل بمقر دار الإذاعة الجمهورية بوحدة عن ندوة المسرح المدرسي الذي نظمته بناية التعليم بإقليم تارزة أجرى الحوار المنتج الإذاعي عبد الحميد الحسيني.

لقد شكل مسرح اللانهاية لأن الدمية تملك قدرات كبيرة على الإبداع حينما يتوقف إبداع الممثل على العطاء، فالممثل البشري قدراته ومساحاته محدودة بينما العروسه مساحاتها لانهائية فهناك قاعدة معروفة بأن العروسة تبدأ إمكاناتها عند انتهاء إمكانيات الإنسان عن الأداء الخيالي. (٣٥).

يتميز مسرح الدمى بقدرته الفائقة على التعبير تفوق قدرة المسرح العادي لأنه يجمع بين الأوبريت والاستعراض والموسيقى ، كما أنه يمتلك بسهولة الانتقال من مكان إلى آخر . ولعل الطفل العربي عرف هذا اللون قديماً من خلال مسرح "خيال الظل" الذي انتشر في مختلف المدن العربية وأدى دوره البارع في النقد والإصلاح . فكان بذلك فناً شعبياً يعبر عن إبداع وعبقرية الشعب العربي ويتمتع بشعبية كبيرة ، يتألف خيال الظل من ستارة بيضاء من الشاش تعلق في ركن من أركان المقهى، ويقوم قصاص الزمن القديم بتمثيل قصته الهزلية المضحكة على هذه الشاشة البيضاء محركاً صور الأشخاص والحيوانات. (٣٦)

وقد أنتقل إلينا هذا الفن من آسيا إلى الشرق الأقصى ، وتشير الروايات إلى وجود خيال الظل في تراثنا وتستند في حكمها لأعلى مما روى عن شاعر عربي لواحد من أصحابه كان قد توعده بأن يخرج أمه في الخيال.

تعود أقدم نصوص " مسرح الخيال" التي وصلت إلينا في مخطوطات إلى المبدع "ابن دانيال" الذي شهد مرحلة تقهقر الدولة العباسية واغتصاب التتار للمقدسات الدينية والأخلاقية ، وقد ارتبط خيال الظل نتيجة لهذه العوامل مجتمعة بالموروث القصصي المعروف في سير العرب والقرآن وفنون المقامات والحكايات ووجد استجابة من جانب المتلقين .. لا يهدف إلى نقل

---

(٣٥) حديث صلاح السقا مع عبد العزيز شهبلي "الأطفال والمسرح" مجلة الرولة ، الشارقة / عدد 1 / السنة الثالثة 1986/ ص: 36-37.

(٣٦) نزار الأسود "خيال مسرح عربي قديم" مجلة الثقافة العربية – ليبيا العدد 4 / السنة الثالثة 1984 / 11 / ص: 79.

الواقـع كمـا هـو ، وإنمـا يهـدف إلـى تخييلـه أي إلـى نقـل صـورة متحركـة عـن الواقع توحي بـه. (٣٧)

ويمكن اعتبـار خيـال الظـل بأسـاليبه الفنيـة إرهاصـاً سـاعد فيمـا بعـد علـى قيـام وتطـوير مسـرح العـرائس الـذي انتشـر فـي البلـدان العربيـة . وكـان يطلـق عليـه اسم "أراكوز" ففي المغرب مثلاً كـان مسـرح العـرائس يشـكل جـزءاً لا يتجـزأ مـن ضمن الاحتفـالات السنوية بعيد سلطان الطلبـة فـي مدينـة فـاس. وتعـد مصـر مـهد مسـرح العرائس لأن عروضـه ذات الطـابع الـديني كانـت تقـدم منـذ خمسـة آلاف سنـة، واعتبـرت العروسـة تجسيداً للآلهـة تـوحي بالرعب أو بـالأمـل ويعـد أن كفت العرائس عن كونـها آلـهة أصبحت تمثل عند الفلاسفة والشـعراء معيـار فنـاء وتفاهـة الجوهـر الإنسـانـي كمـا هـو الأمـر عنـد الشـاعر الصـنديد الخيـام. (٣٨)

مـن الملاحـظ أن الطفـل المغربـي كـان يقتنـى عروسـاً ويصـنعها بيـده بواسـطة قصـبة يربطـها بخيـوط ويلبسـها ثيابـاً علـى حسـب ذوقـه فيسـبغ عليـها مسـحة جمـاليـة عن طريق تجميل وجهها وصباغته بما يمتلكه مـن أدوات بسـيطة مثـل الملونـات .. وممـن أعجبـوا كثيـراً بمسـرح العـرائس جوسـتاف فلـوبير ويلـغ مـن إعجابـه بـه أنـه قـال يومـاً: إن هـذا المسـرح بـدماه الصـغيرة ألهمـه كثيـراً مـن الأفكار الرئيسية في بعض ورواياته مثل "سانتانطوان".

تبرز أهمية هذا النوع مـن المسـرح فـي التحامـه مـع الطفـل فالعروسـة تخاطبـه وتشـاركه أفراحـه، فهـي تشـد إليهـا الصـغير لـذا يترسـخ فـي ذهنـه حوارهـا وتبقـى عالقـة بعقلـة حركاتـها . وتمثـل أيضـاً وسيلـة فعالـة تسـتوعب كـل الآراء والأفكـار خصوصـاً وأن العروسـة تشـكل الصـديقة الحميمـة لـه بأخذهـا بين أحضـانـه أثنـاء

(٣٧) مدحت الجيار "خيالا الظل مسرح المصور الوسطى" مجلة فصول المجلد الثاني / عدد 3/ أبريل – مايو – – يونيو 1982 ص: 21 .22

(٣٨) توفيق المؤذن "ثمار الكستاتروفنا بوتيسيفا" ألف عام وعام على المسرح العربي دار النشر الفارابي ، ببيروت – لبنان / ط 1990 / ص: .101

اللعب ويحدثها ويشكو إليها . وهذا ما آثار حفيظة المربين والمسرحيين في بلورة هذا الفن وتقديمه للأطفال على شكل مسرحيات للعرائس .. "مسرح الدمى .. يصنع لدى الأطفال والمشاهدين تصوراً تفاؤلياً وككل مسرح عرائس ينتهي بالخير، وكذلك فإننا نكشف لهم سراً عجيباً وليست هناك حدود في مستوى المشاهدين بالنسبة لمسرح الدمى، فالأطفال سواسية في جميع أنحاء العالم، فهم يتابعون العروض بشغف كبير. (٣٩)

خطت دولة مصر خطة هامة حينما أسست مسرح القاهرة للعرائس سنة 1957 ، ويشكو الوطن العربي من قلة التجارب في هذا الميدان فما يكاد يبزغ بصيص أمل في ولادة مسرح للعرائس حتى يتلاشى ويختفي فيعلن بذلك عن إخفاقه .. ومن بين أهم الذين كتبوا لمسرح العرائس في مصر هناك محاولة الفنان نعمان عاشور . وتستعمل مسارح العرائس في عروضها عرائس "القفاز" وعرائس "العصي" و "الخيوط".

ويحسن على الجهات المعنية أن تقوم بتصنيع عرائس مختلفة تنسجم مع ميولات الطفل. في الحقيقة ينبغي أن تزود مختلف المرافق الثقافية الخاصة بالطفل بمثل هذه العرائس حتى تتم للطفل فرصة مشاهدتها ومعاينتها عن كثب. بالإضافة إلى تكليف من له إلمام بهذا الفن بنشرة عبر جميع الأقطار العربية من خلال مهرجانات خاصة بمسرح العرائس.

ب ـ الكـراكيـز:

تؤدي أدواراً فعالة ، تسبح من خلالها في عوالم الخيال، وتعالج مواضيع مختلفة وكثيراً ما تغري عروضها حتى الإنسان الكبير يتجاوب معها لا لشئ إلا لأنها تخاطب في شخصه الناضج جوانب الطفولة البريئة الكامنة في أعماق لا شعوره.

---

(٣٩) "يان باب" حينما يصبح المسرح مرتعاً للأطفال " العلم العربي/ عدد 536 – 12 – 16 دجنبر 1984 /ص: 3.

إن فن الكراكيز قديم في بيئتنا نسبياً وقد قام عندنا في فترة لم نكن نعرف فيها المسرح بالشكل الأوربي ولا شك أنه كانت هناك .. أشكال تمثيلية تحقق التواصل مع الكبار والصغار على السواء .. ويعتبر مادة غنية لخلق التواصل المفقود بين الممثلين والجمهور في مسرحنا العربي. ويمكن لهذا المسرح أن يتطور انطلاقا من مسرح الطفل. (٤٠)

تكونت فرقة الكراكيز بالمغرب من لدن بعض الممثلين تحت رعاية "دار الشبيبة والرياضة" مثل ناقوس وسنبسلة. في مسرحيتهما الصرار والنملة" كما أخرج عزيز الفاضلى لفرقته "صندوق الفراجة بالدار البيضاء" مسرحية من هذا النوع تحت عنوان "عروس يامنة" وأغلب الحكايات التي تعرض في مثل هذا النوع من المسرح تكون ذات أهداف تربوية توجيهية تجعل البراعم يعيشون أحداثها ، فتأثير الكركوزة لا يقتصر على الصغير فقط بل له أثره على الكبير بحيث نجد كركوزة بسيطة في حركاتها المضحكة تثير إعجابه. إذ إنه يجد فيها متنفساً وملاذاً له من تعب الحياة.

يمكن الاستفادة كذلك من إمكانيات "صندوق الفراجه" أو ما يعرف بصندوق العجائب" لسهولته والأجرة الزهيدة التي تدفع مقابل هذه التسلية.

وفي هذا الصدد يمكن الاستدلال بتجربة فرقة "عمي بوبكر" صاحب صندوق الفراجة الذي ذاع صيته في المغرب الشرقي في الستينات حيث إنه كان يستخدم أسلوباً مشوقاً في جذب الأطفال إليه.

ج - المسرح المدرسي

يعد المسرح المدرسي من العوامل المساعدة على نضج التلميذ واكتمال شخصيته وتمرسه بفن الحياة في اتساق مع نفسه وانسجام مع المجتمع الذي يعيش فيه كما يمده بالمعلومات ، ويزوده بأنواع كثيرة من الخبرات

---

(٤٠) محمد الكفاظ "مسرح الطفل المسرح" العلم الثقافي/ عدد: 682/ لسنة 415 فبراير 1984/ ص: 15.

والمهارات ، فيدربه على الأداء المعير والمنطق الواضح، ويعوده الإلقاء وتنويع الصوت والحركة الدقيقة. (٤١)

من الملاحظ أن المدرسة لا تقدم للطفل إلا معلومات ضئيلة بشكل روتيني ممل، في حين أنها تهمش تنميته وتثقيفه فلا يلقى أطفالنا في أحضانها سوى العنت والعناء ، والواقع أن تجربة المسرح المدرسي بدأت تثير اهتمام وزارات التربية والتعليم، يقول الناقد المسرحي المغربي عبد الرحمن بن زيدان "تركز التظاهرات الثقافية على طرح الأسئلة عن كيفية تأسيس هذا المسرح المبحوث عنه على مستوى الكتابة للأطفال ثم إيجاد نقط الالتقاء بينهم وبين التنشيط التربوي.. نريد أن نهيئ الجيل الصاعد لكي يدخل باب الحداثة من بابها الواسع .. إن المسرح المدرسي كان غائباً وحاضراً في الوقت ذاته، حاضر كوعي علمي وأدارك فني وغائب نظراً لغياب أدب الأطفال في الثقافة .. إلا أن هناك إقراراً من طرف المبدعين والمربين ورجال التعليم على جعل هذا المسرح حاضراً بوظيفة مغايرة للسطحية وللوظائف الآنية العابرة بمعنى جعل هذا المسرح منخرطاً في العملية التعليمية حيث يحفز الأطفال على طرح الأسئلة الإيجابية والبناءة لكي يخرج الطفل من مستوى الاستلاب إلى مستوى الإنتاج". (٤٢)

يقوم المسرح المدرسي بدور هام في العملية التربوية بوصفه يشجع رغبات التلاميذ ويتيح لقدراتهم البروز والتحقق دون تدخل زجري يحد من فعاليتها ، كما أنه يلعب دوراً وظيفياً تحدده لنا الأسس المعرفية والجمالية التي تأتي محملة بالقيم المجتمعية المرغوب فيها "وتتجه بعض الدول منذ أوائل الخمسينات تقريباً بإدخال المسرح في المنهج المدرسي، واستعماله بوصفه

---

(٤١) عبد السلام لودبي "الندوة المفتوحة حول المسرح المدرسي" مجلة الجامعة الوطنية / مرجع سبق ذكره/ ص: 1،

(٤٢) عن لقاء تازة للمسرح المدرسي/ حوار مع عبد الرحمن بن زيدان أجراء المنتج الإذاعي بإذاعة وحدة الجمهورية عبد الحميد الحسيني.

مادة منهجية قائمة بذاتها لتنمية قدرات التلاميذ على التعبير عن أنفسهم بوصفة وسيلة تربوية. (٤٣)

أيضاً يساهم المسرح المدرسي في بناء معارف الطفل وبلوغها مادام ينبني على الدراما التي ليست إلا الفعل أثناء العمل والمشاركة الوجدانية والعقلية والسلوكية وتمثل حالات البطل ومعاناته ، فالمدرسة مطالبة دوماً أن تعيد تربية الذوق الفني لدى الطفل واستئصال جذور الغزو والتشويه الذي يتعرض له الطفل يومياً سواء على الشاشة الصغيرة أو في قاعات الفن السابع، وعن طريقة يمكن معالجة مجموعة من الأمراض التي تنخر المجتمعات والقضاء على الانحرافات السلوكية . كما أن هذا النشاط يحسر النقاب عن طاقات ومواهب التلميذ الدفينة ليوظفها في مجالات الإبداع والخلق والابتكار عوض أن يفجرها في التسكع والضياع خصوصاً وأن التلميذ "الكائن هو .. المنطلق نحو الآفاق الكائنة الممكنة منه يخرج ليواجه الدنيا بكل تعقيداتها المختلفة . أن التلميذ مشروع كبير يسعى إلى أن يتحقق ، فهو يختزن بداخلة حقيقته المستقبلية ، هذه الحقيقة التي تبقى دائماً في حاجة إلى عوامل من أجل أن تنفجر في الآن والمكان. (٤٤)

إن من ينظر إلى دور المسرح في التكوين المدرسي بعين متفحصة ، ويقوم بسير لأغواره يجد أن هذه القضية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ ، ففي المسرح الهندي القديم يفيد كتاب "بهارتا" أن القائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ الصبي اليافع في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم . ولقد لقن بهارتا أسرار هذا الفن أبناءه .. أما عند الإغريق فقد كان شباب أثينا يتلقون الدرس التعبيري ضن البرنامج الدراسي . فقد أورد أفلاطون في كتابة الجمهورية "ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة . وذلك

(٤٣) محمود الشتبوي / "ملحوظات حول المسرح التربوي" عالم الفكر الكويت المجلد 18 / عدد 4 / 1988 / ص: 152.

(٤٤) عبد الكريم برشيد "تجربة المسرح المدرسي في تونس" العلم الثقافي عدد 656 / السنة 7/16/13 – 1983/ ص: 4.

بتمثيل أدوار المروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار مخافة تأثير محاكاة الرذيلة على ضياع الجنود. (٤٥)

تلجأ كثير من المدارس في بعض الدول العربية إلى استخدام المسرح والتمثيل لتنمية الجوانب المرغوب فيها لدى الطفل ، بالإضافة إلى تقديم المناهج مسرحة داخل الفصول الدراسية بواسطة التلاميذ، وفي الحقيقة أن هذا الأسلوب التربوي يحتاج بالدرجة الأولى مرب متدرب وكفء متفهم لعالم الطفل مؤمن بدور الأجيال الجديدة في بناء مستقبل العالم فقد لمعت أسماء بعض المعلمين ممن نادوا باستعماله كوسيلة في العملية التربوية وفي تدريس المناهج المدرسية ، على سبيل المثال كان "كولدويل كوك" البريطاني من أوائل الذين تحدثوا عن دور الدراما في التدريس لأنها تعطي الطالب فرصة للمشاركة وتزيد قدرته على التحصيل لارتكازها على عنصر اللعب .. وأصبحت الدراما التي تعني المعايشة والتجربة أي أنه استعمل المسرح كوسيلة تساعد الأطفال على استيعاب المادة المدرسية والاستمتاع بها. (٤٦)

تتضح أهمية المسرح المدرسي في برمجة منهج التدريس ، حتى يشبع الطفل كافة مواهبه وهواياته المختلفة ، ويرضى حاجياته السيكلوجية ، فتبتعد المدرسة بذلك عن أسلوب التلقين الجاف الذي يحشو التلميذ بشذرات من المعارف والمعلومات لكي تفسح المجال أمام الطفل ليمارس نشاطاته التمثيلية بكل حرية ، فمن خلال النشاط المسرحي المدرسي تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته عن الأنشطة المختلفة التي تمارس من خلاله من دراسه النصوص المسرحية ، فتنمى القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية ، وتنمي التذوق الأدبي[٤٧]

---

(٤٥) الأسعد الجلموسي "دور المسرح المدرسي في التكوين المسرحي" مجلة التربية والتعليم / الرباط / السنة 5/ عدد 16/ 1989 ص: 23.

(٤٦) محمود الشتيوي ملحوظات حول المسرح التربوي/ عالم الفكر/ مرجع سبق ذكره ص: ١٥٥.

(٤٧) محمد حامد أبو الخير مسرح الطفل/ مرجع سبق ذكره/ ص: ٢٧.

يؤهل المسرح المدرسي الطفل إلى اكتشاف العالم الخارجي والتفاعل معه ، وفي الحقيقة أن كثيراً من المربيين أخذوا يفكرون جدياً في استخدام الدراما كوسيلة إيضاحية لكثير من المواد الدراسية وتبسيطها وتجسيدها ، وهنا يصبح المسرح مجرد وسيلة تستخدم وتستثمر لصالح المواد الدراسية ، فهو أسلوب تعليمي ووسيلة إيضاح يساعد الطلاب على تيسير الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر في قالب محبب إلى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو(٤٨)

كما يمكن للمسرح المدرسي أن يعالج كثيراً من الأمراض النفسية ، فينفس الطفل عن مكبوتاته التي غالباً ما تؤدي به إلى الانفجار ، ويعلمه التنشيط المسرحي داخل الفصل وخارجه الثقة في النفس ، ويغرس فيه قيماً كثيرة كالشجاعة والإقدام والصدق علاوة على أن يكون علاجاً لأمراض كثيرة قد تصيب التلميذ كالتأتأة والفأفأة .. فيمكن للمسرح أن يعالج حالات الخوف من مواجهة الناس التي تؤثر بدورها في إلقاء الكلمات للتلميذ فتصيبه بعيوب في النطق .. يعالج ذلك المدرب بتفهمه لتلك الحالة بأن يعطي التلميذ الثقة في نفسه ويبعد عنه كل حرف ويجعله يواجه الجمهور من خلال العملية المسرحية. (٤٩)

أثبت التجارب أن توظيف الدراما في مسرحه المناهج وفي تعليم اللغة العربية أو اللغات الحية الأخرى تؤتي أكلها وتحقق نتائج هامة فيما يخص استيعب دروس اللغة الأجنبية ، فتترسخ في ذهن التلميذ كلمات هذه اللغات ووي عقله ويمتصا دون عناء واللافت للانتباه أن الدراما قد تحدث قفزة نوعية في مناهج الدراسة المقررة حينما يعمل الدرس إلى تحويل قصص التاريخ مثلاً من سياقها الجامد التقريري إلى بنيات جمالية متحركة في ق مسرحي متوقف.

---

(٤٨) محمد حامد أبو الخير / المرجع سبق ذكره/ ص : ٥١ – ٥٢.

(٤٩) محمد أبو الخير "مسرح الطفل / المرجع السابق/ ص: ٢٣

الواقع أن الساحة العربية تشكو من افتقاد منشطين مسرحيين مقتدرين وكتب ومخرجين ضالعين داخل المدرسة ، فأصيب المسرح المدرسي بالشلل والعجز .. واختفاء المخرج الجاثم على جثة المسرح المدرسي الذي يقف مرة كل عام في مهرجان ضخم أو متضخم تهدر فيه المواهب الطفليه والشبابية وتذبح فيه القيم الفنية وتشوه القيم الحضارية والاجتماعية .. ويغتال فيه خيال الطفل. [٥٠]

والجدير بالذكر أن أبرز رواد المسرح الإسلامي المدرسي كانوا من رجال التعليم والتربية ممن اكتسبوا موهبة فنية وتألفاً أدبياً مثل الشاعر الصنديد محمود غنيم. كما برزت اهتمامات رواد التعليم بإنتاج هذا النوع من المسرحيات المدرسية فتألقت فعليات كثيرة رفعت مشاعل التربية والتعليم وتركت بصماتها واضحة على مسرح الطفل. من بينها تجارب الدكتور محمد محمود رضوان "ومحمد يوسف المحجوب" "واحمد على باكثير" وقد أدرك محمود رضوان" أهمية الرسالة التربوية للمسرح المدرسي حينما قال مبينا بأن صناعة المسرحية المدرسية ليست تسلية للجمهور وتفكهه وإنما صناعتها التهذيب .. إن الطفل لا يحصل من حجرة الدراسة فن النجاح في الامتحان أما ما يلقن في صناعة النشاط فهو فن النجاح في الحياة. [٥١]

د ـ مسرح الطفل المقدم على الخشبة:

حينما نقول "مسرح الطفل" نعنى به المسرح الذي يوظف من طرف الأطفال بمعنى أن البراعيم هم الذين يقومون بأداء الأدوار فيه ، وهذا ما يمكن أن نجده على خشبه الحياة من خلال لعب الطفل أما مفهوم "مسرح للطفل" فهو ذلك المسرح المعد من طرف الكبار الذين يقومون بمسرحة النص فيعرضونه على جمهور الصغار.

---

[٥٠] د/ أبو الحسن سلام ندوة المسرح المدرسي بين الهدف والإدارة والوسيلة / ١٩٨٩/ ص: ٩.

[٥١] احمد شوقي "المسرح الإسلامي روافده

مسرح الطفل ليس كون الكاتب أولاً طفلاً وكذلك الأمر بالنسبة للمخرج والممثل لأن الأساس هو أن يعكس المسرح وجدان الطفل فالمبدع الحق هو شخص بلا أنانية إنه القدرة على أن يكون كل الآخرين أي يكون هو وغيره أي الرجل والطفل. [٥٢]

بعد أن حلقنا في سماء المسرح العرائس ولمسنا مدى تأثيره على الأطفال من الناحية الثقافية والجمالية وبراعته الفنية في نقل المفاهيم التي تنمي ميول الطفل ، نبحر الآن بحثا عن الجوانب التربوية والسيكولوجية في مسرح الطفل ، ونلج بعد ذلك إلى المناخ الفني في هذا النوع من الدراما.

الجوانب التربوية والسيكولوجية في مسرح الطفل:

"تعد عملية التنشئة الاجتماعية واحدة من أهم واخطر العمليات الاجتماعية في مراحل النمو، وهي عملية مستمرة متطورة ، لو تمت إدارتها والتحكم في المتغيرات الاجتماعية والنفسية التي تؤثر على مسارها لقدمنا إلى العالم إنساناً ناضجاً. [٥٣]

وعملية فإن التربية عملية خطيرة يقوم بها الإنسان الكبير ليفجر مواهب الصغير وينمى مداركه وميوله وقدراته ، فهي وسيلة هامة لترجيع كفة الخير في نفس الطفل حتى تصل طبيعته إلى التحسن ، ويساهم بذلك في تشييد صرح المجتمع والحافظ على تراثه وتقاليده العريضة. فالتربية بمفهومها العام هي عملية هامة لتكييف الفرد لكي يتمشى وينسجم مع تيار الحضارة الذي يعيش فيه .. وهي عملية تحضير الفرد وإدخال عناصر مدينة في ذاته الفكرية. [٥٤]

إذا استجلينا خصائص المسرح كصيغة إبداعية تعبيرية ، تظهر لنا أهدافه التربوية واضحة ، فالفنان المسرحي يسخر طاقاته الإبداعية الخلاقة لتكريس

---

[٥٢] مسرح الطفل أسسه النفسية والجمالية / مرجع سبق ذكره / ص: ٨٥.

[٥٣] حسين أبو زينة "الطفل والتنشئة الاجتماعية" العربي الكويت عدد ٣٣٥/ ١٩٨٦/ ص: ١٦٧.

[٥٤] الأستاذ منير فتح الله "الطفل وأجهزة الإعلام" محاضرة القيت بمركز الوطن العربي / الإسكندرية / يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ ص: ٥

قيم اجتماعية وخلقية معينة كما أن أهمية الدراما تكمن في دعوتها إلى المشاركة والاحتفال والفعل ، حتى يدلى المتفرج بآرائه وأفكاره ويحطم ذلك الحاجز الوهمي الذي يحول بينه وبين المبدع، فيكتسب حسا دراميا وفكراً ديموقراطيا يعكس تصوراته وطموحاته.

إن المسرح هو التعبير الصحيح لواقع الشعوب وواجب المسرح أن يقوم بدوره في التوعية تربية وتوجيهاً واستخلاصاً للحياة المعاشه. المسرح أداة تعبيرية لإيصال مكنونات البشر ومشاكلهم إلى المتفرج [٥٥]

كما أن الفن الدرامي يثير عاطفتي الشفقة والعطف ، فيحاول تطهير المتفرج من نزعات العنف المكبوتة في لا شعوره . وفي أحيان كثيرة يرمي إلى أدلجة المتلقى وتسييسه فتصبح الخشبة منبراً أساسياً تطغي فيه الشعارات لتتحول إلى الوظيفة التعليمية.

يعد مسرح الطفل وسيلة تربوية هامة وفعالة في بناء إنسان المستقبل من خلال تنمية معارفه . وإن ولوج الصغير إلى قاعة العرض المسرحي يعني أختضانه للأب الرؤوم "المسرح" والواقع أن معانقة المسرح للطفل فيها رغبة وإصرار على بناء الوطن من خلال بناء إنسانه الصغير والمسرح كقناة فنية هامة تستشرف آفاق المستقبل وتحقق الأهداف التربوية المرجوة للأطفال لأن التربية في الحقيقة "حاجة أساسية من الحاجات الإنسانية وبدون إشباعها يصعب على الفرد أن يحقق إنسانيته. والتربية هي الابتكار الذي قدمه الإنسان ليحفظ حضارته ويطورها ، ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية والمعرفية منها والوجدانية والاجتماعية [٥٦]

كما أن العرض المسرحي يساهم في بناء إنسان المستقبل الذي يشمئز من الظلم وتعاف نفسه الجهل والخنوع ومن ثمة يثور على كل القيود التي تعوقه عن السير في شوارع الحرية لينمو حسه الفني والفكري . والمسرح كذلك

---

[٥٥] محمد مندور مسرح توفيق الحكيم دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة / ص: ١٠٢

[٥٦] محمد حامد أبن الخير مسرح الطفل مرجع سبق ذكره/ ص: ٢٥

يبشر بفرحة اللقاء واحتضان المولود الجديد من هنا كان "مدرسة لتكوين الرجل المستقبلي المجتمعي الذي يعرف موقعه من الأخر ، ويدرك حريته . لهذا كان المسرح يلبي حاجات أخرى لدى الطفل روحه الجماعية ويخرجه من قوقعه الذات. (٥٧)

يرفع الطفل من خلال الاحتفال المسرحي الكوجيطو القائل أنا أحتفل إذن أنا موجود ومن خلال وجودي أمارس فعل التغيير.

ولا غرو أن المسرح يجمع بين الفرجة والمتعة والثقافة والفن والتسلية ، وهو بهذا أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً ، فإذا كان الطفل هو أشد المخلوقات تأثيراً وأنفعالاً ، وإن كان له عالمه الخاص الملىء بالنشاط وبالحركة فهو الوسيط المناسب المتوافق مع مزاج الطفل وطبيعته (٥٨)

يمثل المسرح الحديقة الغناء التي ترعرع فيها البراعم فيكون الفنان المسرحي من خلالها نبي هذه المدينة يحمل على عاتقة البشارة لعالم جديد يتنفس عشق الفن ، ويناضل من أجل اكتشاف الحياة والانتصار على القوى العدوانية ومهما يكن فإن هدف وقوام الدراما بشكل عام هو التنوير والاستمتاع بعملية الإبداع الفني للتوعية والتعليم والتربية والتوجيه ، وإعطاء المثل الأعلى بأسلوب واقعي محافظة على الأخلاق والتعليم والتقاليد بعيداً عن المباشرة (٥٩)

تهدف العملية التربوية لمسرح الطفل الى تكوين شخصية الصغير وتساهم فى نموه المعرفى والجمالى ، فيحس بمشاعر البهجة والفرح ويكشف كنة الحياة وسيرورة الزمن. وفى هذا الصدد يمكن الاقرار بالقول بان التمثيليات السمرحية تقدم للصغار صورا حية عن الواقع وتهدف الى مساعدتهم على

---

(٥٧) عبد الكريم برشيدا مسرح الطفل أسسه النفسية والجمالية / مجلة الدراسات التربوية والنفسية / مرجع سبق ذكره/ ص: ٨٨.

(٥٨) جمال أبو رية "المسرحية التلفزيونية للأطفال "كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل / ١٧ – ٢٠ دبر ١٩٧٧ الهيئة العامة للكتاب / ص : ٢٦

(٥٩) محمد صديق ندوة حول مسرح الطفل "محاضرة القيت يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ ص : ١

اضفاء معنى عميق للثقافة فى حياتهم اليومية وفى المستقبل بحيث توفر لهم بعض المفاهيم الاساسية لكل جانب من جوانب الحياة ليتمكنوا من الانسجام .. وكذلك تدريبنهم على النظرة النقدية العميقة غير السطحية فى معالجة القضايا والمشاكل التى تعترضهم.[٦٠]

إن قيم المسرح كثيرة ومتعددة بحيث يصعب الإلمام بها كلها ، فمن خلالها نعطى للطفل فرص التمثيل والكشف عن مواهبه وميوله بالاضافة الى ذلك يحث ابو الفنون البراعم الى انتهاك السلوك القويم فيعمل على تربية ذوقهم وقدراتهم على التعبير عن كل ما يجول فى نفوسهم من مواقف حياتية مختلفة. ومن ثم يمنحهم الثقة بالنفس والفهم السليم للقضايا اليومية.

إن العرض المسرحى عالم من الدلالات مأخوذة من كافة مجالات الحياة. فالدلالة اللغوية تصاحبها فى اغلب الاحيان الايماء والحركة وكافة وسائل التعبير المسرحية من ديكور وملابس ومكياج .. علاوة على أن أسلوب التلقى عند الطفل لا يقف عند محدودية القصة المسرحية لتصبح موضع اهتمامه الوحيد ، ولكنه يلاحظ ايضا كل العناصر الاخرى المكملة للعمل المسرحى من خلال مجموعة من الدلالات تتمثل فى الديكور والمواد والالوان ، كما تساهم قراءة الطفل للعرض المسرحى فى خلق وعى نقدى وجالى لديه بتوجيه اهتماماته إلى عنصر الرؤية والنظر والملاحظة وتشغيل الحواس ومن ثمة اكتشاف متعة الإبحار . فبواسطتها يتمكن الطفل من معرفة السياق الإيدلوجي للعرض، وبفضلها يصبح سيداً للعمل المسرحي . ومن ثمة يتحول إلى فاعل حقيقي مشارك في العرض ، فيتخذ موقفاً ثقافياً مزيجاً من المتعة والفضول والخيال والتساؤل . ومن جهة أخرى يمتلك أدوات التحليل وتفكيك العرض وتجزيئه لإعادة تركيبه من جديد كمجموعة من الوحدات المتكاملة . من هنا يساهم المسرح في خلق وعي نقدي أكثر رحابة وإتساعاً.

---

[٦٠] عبد الكريم عطية "سريبج" "مسرح الطفل ومستلزمات النهوض" مجلة الطليعة الادبية/ مرجع سبق ذكره/ ص ٢٦.

كما أن الكاتب المسرحي حينما يوظف التراث الشعبي في مسرحياته. فإنه في الحقيقة يحاول ترسيخ القيم الدينية وتثبيت الهوية العربية الإسلامية في نفسية الطفل.

لقد فطن علماء النفس إلى أثر الدراسات في تطهير النفس لأن التمثيل المسرحي يقوم بمعالجة كثير من الأمراض السيكولوجية التي يعاني منها الطفل . وتفريغ كافة انفعالاته وشحناته النفسية إلى جانب ذلك يكتسب الطفل الخجول الثقة بالنفس ويتخلى عن الطوائيته وأنانيته في بوتقة التعاون الجماعي كما أنه يبتعد عن ميوله الإجرامية لأن السماح للأطفال الذين يعانون من خزعبلات بتمثيلها يمهد الفرصة لتحسين حالاتهم. فحينما يشخص التلميذ دور فإنه في الحقيقة بنفس عن الحالة التي يعاني منها عندئذ ستزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته.[٦٢]

تستهدف الدراما أيضاً الصحة النفسية إذ بإمكانها أن تعمل على تفجير كل الطاقات الواعدة كما أنها يمكن أن تقدم الدواء الناجع لكثير من "المشاكل النفسية عن طريق التمثيل والرسم ولإلقاء والرقص لأن المسرح "يحقق جاذبية على مستويين المستوى الجمالي والمستوى الذهني . ففي المستوى الجمالي يعمل المسرح في ذلك مثل الموسيقى والرسم والرقص على سد احتياجات الإنسان العاطفية وإشباع نهمة إلى كل ما هو جميل وفي المستوى الذهني نجد أن القلب الدرامي يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التي تفتق عنها عقل الإنسان [٦٣]

يستعمل المسرح كوسيلة علاج ناجحة لكثر من الظواهر المرضية التي يعاني منها الطفل كتصحيح النطق والكلام. فمن خلال مساهمته في البرنامج المسرحي سواء كان مبدعاً أو متلقياً يوثق صلته بأصدقائه . ومن ثمة إذا

---

[٦٢] محمد حامد مسرح الطفل مرجع سبق ذكره ص: ٣٧

[٦٣]كامل يوسف هو بنح الدخل إلى الصوت المسرحية" مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر

عمل على درمتة مشكلة ما يتعمق وعيه فيهجر تلك الأفكار المسبقة التي كانت تقبع في عقله.

اهتمت بعض الدراسات التربوية والنفسية الحديثة بعالم الطفل ، ونبهت الكبار إلى عدم الإساءة للصغار بدعوى تربيتهم ، فتحطم بذلك عالمهم البرئ وتحوله إلى صحراء مقفرة بعد أن كان أرضاً بكراً يسهل حرثها – إذ صح القول – والاستفادة من طاقاتها.

كثيراً ما يربى المسرح في الطفل حاسته الجمالية الإبداعية ويساهم في تطوير نموه النفسي والجسمي بشكل معتدل "وما نضيفه إلى هذه الحقائق أن الطفل العربي الذي يجد في عالمه عناية بما يبديه من أصوات وحركات وغناء ورقص ومفردات كلامية وإيقاعات منضبطة يتطور جسمانياً وعقلياً .. بل ونفسياً بطريقة منتظمة [٦٤]

إن لعب الطفل لأدوار مختلفة يمده بفيض من الخبرات الاجتماعية ومن ثمة يخلق منه المسرح تلك الشخصية القادرة على التوافق مع تناقضات المجتمع. فيمكنه إثر ذلك التخلص من شخصيته المعقدة أو المكفوفة كما يسميها ، علماء النفس . وغني عن البيان أن المسرح يمتنع عن إصدار الأوامر والتوجيهات والنصائح للطفل بطريقة مباشرة ، فيطلق له العنان ليفكر ويقرر حتى يتمكن من بناء كينونته الذاتية . ومما لا شك فيه أنه يضيف إلى عقل الناشئة مجموعة من الخبرات الثقافية . وأن الدراسات تعمل على تفتيح ذهن الطفل ، وتفتح أمامه شخصيته .. هو ملعب لريادة العقل والفكر والوجدان يعمل على إضافة معلومات جديدة .. ودعوة للتمسك بالمثل العليا .. فهو أرقى أسلوب للتربية والترفيه والتسلية [٦٥]

---

[٦٤] كمال عيد "المفاهيم السيكلوجية في مسرح الطفل " محاضرة القيت مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رؤيا يوم ٢٧ مارس بمناسبة اليوم العالمي للمسرح/ ص : ٦

[٦٥] الأستاذ منير فتح الله "الطفل وأجهزة الإعلام" محاضرة القيت بمركز الوطن العربي والنشر والإعلام رؤيا يوم ٢٧ مارس ١٩٨٩ / ص: ١٢

إن الطفل من خلال الفن الدرامي يتعلم كيف يفكر عوض أن يستهلك أفكاراً جاهزة ، فيساهم في أحداث المسرحية ويعلق عليها. كما أن الأساس في عملية الإبداع الدرامي هي أنها تضرب بجذورها في تربية التنشئة الاجتماعية والنفسية وتكون لها فروع في سماء المعرفة الجمالية . يقول قاسم محمد "ومسرح الطفل مؤسسة فنية تسعى إلى تكوين وبناء شخصية المشاهد الصغير تكويناً فنياً وتعوده منذ صغره على استيعاب المسرح وفنونه معتبراً إياه حاجة روحية ثقافية وتذوقاً جمالياً لابد من وجوده في حياته عبر جميع مراحل نموه الجسمي والعقلي[٦٦]

الأسس الفنية في مسرح الطفل:

إن المسرح سواء كان موجها للكبار أم للصغار يجب أن تراعي فيه بعض الأسس النقدية والجمالية التي تعكس أبعاده المعرفية والأيدولوجية وإذا كان النص المسرحي عبارة عن أشكال مسرحية جامدة على الورق فإن الكتابة السينوغرافية يمكن أن تحوله إلى عرض مسرحي يزخر بالحيوية والحركية والانفعال . وهي تعتمد أساساً على بعض الآليات الفنية كالإخراج والتمثيل والموسيقى والرقص..

الإخـــراج:

إن المخرج هو المبدع الثاني بعد المؤلف ، فبعد الكتابة على الورق يأتي دور الكتابة السينوغرافية بالجسد داخل فضاء الخشبه . الكتابة بالجسد على أو داخل فضاء الخشبة هي كتابة مفرداتها الحركة والكتل والأحجام والألوان والأضواء ..[٦٧]

يعتبر الخرج الوسيط بين الممثل والمتلقى يتولى مهمة إيصال أفكار لمؤلف المسرحي إلى جمهور المشاهدين اعتماداً على كثير من الأدوات التجميلية من منظر وزي وديكور وتنكر ناهيك عن براعة الممثلين في جعل الحدث

---

[٦٦] مسرح الطفل ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث/ مرجع سبق ذكره/ ص: ٤

[٦٧] عبد الكريم برشيد "مجلة الأساس / عدد ٥ فبراير / ١٩٨٣ ص ٣٣

مشوقاً . وإذا عاينا خاصية الإخراج لمسرح الطفل نلاحظ أنها في أساسها تتطلب جهوداً جبارة خصوصاً وأن الصغير يعتبر من أذكى المتفرجين فكما يقول السيد حافظ. إن العمل المسرحي يتطلب جهداً من المخرج يفوق مسرح الكبار لأن عليه أن يشد انتباه الطفل بالديكور والموسيقى والأغاني ، وعليه أن يغنيه دائماً ويثريه .. (٦٨)

أن ظاهرة الإخراج هي من بين المشاكل التي يجتازها مسرح الطفل . والحقيقة أن وجود مخرج متفهم لعالم الطفولة وخصوصياتها السلوكية وطبيعتها السيكولوجية ومراحل نموها مما يزال يشكل العملة النادرة في عالمنا العربي لأن المخرج كما يشير إلى ذلك محمد حامد أبو الخير" مرب ، والمربي قدره ، لذلك يجب أن يفهم الانفصال بين الكلمة والسلوك لأنه حين تنفصل الكلمة عن السلوك ، انهدرت قيمة القيم .. واهتزت كل المعايير .. والمخرج له دوره المتميز في إشاعة الشعور بالدفء والصداقة والآلفة في العلاقات (٦٩)

هناك مجموعة من الملاحظات التي ينبغي توافرها في المخرج الخاص بمسرح الطفل حتى يستطيع أن يستوعب المنظومة التربوية وأبعادها السيكولوجية . إضافة إلى إلمامه بمقومات العمل الفني في الحقل المسرحي ، وبذلك تقترن الدراما عنده مثلاً بمسرحه المناهج في المدارس ، ودعم التكوين النفسي للتلاميذ ، فإدراكه مثلاً لعلم النفس وأصول التربية يجعله يقوم كل المظاهر الجانحة ويستقطب الأطفال إلى السلوك القويم عن طريق الأدوات المسرحية من ديكور وغناء ورسم ، كما أن إبراز المخرج لمجموعة من القيم التي تتضح بها العملية المسرحية بأسلوب سهل كفيل ببناء الحس الجمالي للأجيال الصاعدة (٧٠)

---

(٦٨) الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠ يتضمن بعض الأجوبة عن بعض الأسئلة

(٦٩) محمد حامد أبو الخير "مسرح الطفل مرجع سبق ذكره /ص : ٣٨ – ٣٩

(٧٠) المرجع السابق / ص: ٤٣

١- التمثـــيل:

يعد الممثل ملك الخشبة ، وهو الذي يتحكم في الحدث المسرحي فيقوم بتجسيد الأدوار وتشخيصها ، وينبغي للمثل في مسرح الطفل كما هو الشأن بالنسبة لمسرح الكبار أن يمتلك لياقة جسمية ولياقة في تجسيد الحركات داخل فضاء المسرح ، ومن ثم يعبر بصوته ويجسمه وبأحاسيسه عن الشخصية التي يؤديها ببراعة فائقة لأنه يتحتم عليه أن يبلغ بالفكرة إلى المستوى الذي يحرك عواطف المشاهدين ويشد انتباههم .. حينئذ قد يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها ويتجاذبون معها [٧١]

يضاف إلى كل هذا ذكاء وفطنة الممثل في التعامل مع الطفل كشخص له كيانه الخاص ، فحينما يخاطبه مثلاً من أعلى الخشبة إلى الصالة يستوجب عليه تحطيم الجدار الرابع والابتعاد عن الأساليب الخطابية ، فقد يعتمد الممثل على حركية الحوار الذكي الذي يمنع الأطفال فيرتجل.

يرى البعض ضرورة الاستفادة من طاقات الأطفال الخلاقة وتوظيفها في التمثيل إلى جانب الاعتماد على الكبار ، وتعتمد بعض المسارح على كبار لهم أصوات صغار فيظهرون على المسرح في ثياب أطفال . وينبغي أن يختار المخرج أطفالاً قادرين على أداء الأدوار ، يتميزون بالذكاء والفطنة . ومن هنا ينبغي التركيز على البساطة في التمثيل والابتعاد عن الحذلقات وإقحام المشاهد الغرامية التي لا تنسجم مع المنظومة التربوية . والواقع أنه يجب أن يتمتع الممثل في مسرح الصغار بقدرات خاصة قد لا تكون متوفرة في الممثل الذي يقدم أعماله لمسرح الكبار كالرقص والغناء مثلاً ، وقد تكون لديه مهارات حركية عالية .. وهذا لا يتأتى إلا بالمران المستمر والمجهود الشاق [٧٢]

---

[٧١] محمد حامد أبو الخير "مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره ص/ ٩٠

[٧٢] فاطمة المعدل " نحو مسرح عربي للطفل"كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل" مسرح الطفل" مرجع سبق ذكره / ص: ٢٢٦

يفضل قاسم محمد تمثيل الكبار للصغار لاعتبارات تربوية بحتة لأن الصغير في نظره لا يستطيع أن يستسيغ العبر والتجارب الحياتية من لدن طفل مثله : فالصغير لا يستوعب أن تأتيه عبرة التاريخ وتأثير القصة المروية مسرحياً من خلال حركات خالية من تجربة الفن وتجربة الحياة تأتيه من طفل صغير ربما يماثله في كل شيء (٧٣)

٢- اللغـــة:

هي وسيلة يتعرف من خلالها الطفل إلى تراثه الإنساني ويترجم مشاعره ومن ثم يتطلب في اللغة الموجهة للصغير المرونة في الاستعمال. فالطفل يستسيغ كل لغة بسيطة سهلة تمكنه من فهم العمل المسرحي . ومن أهم ما ينبغي أن يكون متوفراً للنص الذي يتم اختياره للأطفال تضمنه لسمات الوضوح والقوة والجمال في صياغته اللغوية ، ويتمثل وضوح الأسلوب وبساطته في وضوح الكلمات ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها (٧٤)

يواجه المسرح في أقطارنا العربية مشكلة مضنية تكمن في الاختيار الصعب بين اللغة الفصحى ، وعليه يحس المسرحي بالحيرة بين لغتين ، فالفصحى بلغة المثقفين لا يفهمها الجمهور الواسع ، في حين أن العامية لغة الشعب . إضافة إلى أن العامية تختلف بدورها حسب اللهجات من منطقة إلى أخرى . وتطرح هنا إشكالية أخرى تتعلق باختلاف البقاع التي ينتمي إليها الأطفا.

وعلى أي حال يمكن الإقرار بالقول أن الطفل في مراحله الأولى لا يستوعب اللغة الفصحى . ومهما يكون من أمر يجب أن يتسم أسلوب النص المسرحي بالبساطة والسهولة والسلاسة ، فكل حوار يكتنفه التنافر والغرابة يؤدي حتماً إلى إخلال بالصور الفنية في ذهنية الطفل ، والتبسيط هنا لا يعني افتقاد الأسس الجمالية والفنية كما يشير إلى ذلك قاسم محمد "لا يعني أن يلغى المسرح وفنانوه تلك الأصول الفنية المكونة للعرض المسرحي باسم التبسيط

---

(٧٣) مسرح الطفل "مرجع سبق ذكره / ص ١٨

(٧٤) محمد حامد أبو الخير مسرح "مرجع سبق ذكره/ ص: ٨٩

إلـى درجـة يفتقـد معهـا الفـن سـحره وسـموه وقيمـة الجماليـة .. ولكنـه تبسـيط بمستوى فني عال يدفع بمشاهدة الصغير إلى استخدام عقله [٧٥]

٣- الموسيـــقى:

تلعب دوراً هاماً وخطيراً في حياة الطفل فهي ماء الحياة ورواء الكون ترتسم على أديم السكون لتجعل منه سيمفونية فمن خلال ممارسة الطفل لها تتوسع مداركه ، وتساهم في إبراز صوته ، ولولا الموسيقى لكانت الحياة خطأ كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف الألماني "نيتشة" كما أنها تعلم الطفل كيف يبتكر الألحان وينسقها . ومن الملاحظ أن توظيفها في مسرح الطفل لاكتساب دلالات جمالية وقدرات كبيرة على إعادة بناء الزمن "فكل شيء مباح في الفن إذا عرفت

أن الموسيقى تثير انتباه السامعين ، وتبعث الدفء والحيوية في أجواء العرض المسرحي ، فضلاً عن أن الغناء جزء لا يتجزء من الثقافة الروحية لأي شعب . والأغنية بدورها تساعد الصغار على تشكيل رؤية فنية جمالية للعمل المسرحي وتجعلهم يتفاعلون وأحداث المسرحية.

تجدر الإشارة إلى دور المخرج في انتقاء الموسيقى التي تروي ظمأ الطفل إلى الجمال وتنمي فيه حاسته الجمالية وملكته الفنية ، حيث ينبغي عليه أن يختار الموسيقى المعبرة عن الحالة السيكولوجية للشخصية وغالبا ما تكون عبارة عن إيقاعات سرية تسعى إلى الوصول إلى إحساس الناس [٧٧]

والشيء الذي يجب الابتعاد عنه هنا هو إقحام الموسيقى الصاخبة التي لا تستهدف سوى عملية تحطيم نفسية الطفل من هنا ينبغي للإيقاع الموسيقى الموظف في مسرح الطفل أن يتناسب مع طبيعة العرض المسرحي . وفي هذا الصدد يمكن للمخرج أن يستفيد من قدرات الفنان الموسيقى في إذكاء الشحنة العاطفية للطفل وتحقيق التوازن السيكولجي لديه.

---

[٧٥] بحث حول مسرح الطفل/ مرجع سبق ذكره / ص: ١٥

[٧٧] كمال عيد المرجع السابق: / ص: ٢٠

تمثل الموسيقى القلب النابض لجسد مسرح الطفل ويظهر أثرها جليا في إبراز الشخصيات وتثبيت دعائم العملية التربوية والسيكولوجية للطفل فكثيرا ما توظف الإيقاعات الموسيقية في رياض الأطفال وفي بعض المصحات النفسية . ومن ثمة تحقق النبرات التطريبية نوعا من الانضباط والتعديل لنفس الطفل ، وتأمين ظهور رغباته فتوفر له الراحة والسعادة والكوميديا والضحك [٧٨]

يمكن إسناد موسيقى المشهد إلى مؤلف موسيقى بارع يبتكر العناصر الرنانة ويختار اللحظة التي يعرض فيها نصوصه الموسيقية . وغالباً ما تستعمل الموسيقى قبل بدء "الفصل حتى تساعد المتلقى على فهم ذات الفصل الذي يليه وفي هذا الصدد قد يقوم بعملية العزف موسيقيون في الكواليس أو يعتمد على الموسيقى المسجلة . وعلى أي حال فالموسيقى كما يرى غوته هي عصب الحياة الإنسانية ومن لا يحبها لا يستأهل كلمة إنسان ومن يحبها فهو نصف إنسان . أما من يمارسها فهو إنسان كامل من هنا تلعب النبرات الموسيقية دوراً وظيفياً في بنية العرض المسرحي ، لأنها تشجع الأطفال على الغناء والتمثيل فوق الخشبة ، والالتفات إلى التكامل بين اللحن والأداء والكلمات والمساهمة في تنمية التذوق الموسيقى والفني عند الأطفال ، وإتاحة الفرص للمواهب الغنائية وأصحاب الفعاليات الموسيقية بالمشاركة في العمل [٧٩]

إلي جانب الموسيقى يميل الطفل إلى الرقص ويجد فيه متعة كبيرة لأنه يحقق لديه توازنه النفسي وانسجامه العاطفي. وينبغي للإيقاع والرقص أن ينسجما مع هرمونية الزمن المسرحي بحيث لا تستغرق الأغنية أو الرقصة وقتاً كبيراً حتى لا يتسرب الملل إلى نفوس الأطفال.

٤- الديـــكور:

[٧٨] كمال عيد / مرجع السابق / ص: ٢٢

[٧٩] سمر روحي الفيصل مسرح الطفل في سوريا مجلة الوقف الآني دمشق عدد ١٧٨ / ١٧٩ شباط – آذار – عدد خاص عن المسرح العربي في سوريا ١٩٨٦ السنة ١٥ ص ١٧٩

ينقل لنا الديكوراتور الطقس الأخلاقي والتاريخي والاجتماعي بشكل منظرو . ويمكن الاستعانة في مسرح الطفل داخل المدرسة أو خارجها بوسائل بسيطة معبـرة كالأغطيـة الصـغيرة وأوراق اللـف السـميكة وعلـب السـجائر وورق الشيكولاتة . وينبغي أن يبتعد الديكوراتور عن البهرجة في مسرح الطفل ، فلو أصبح الديكور هدفاً في حد ذاته وشد انتباه الطفل طول الوقت فإنه حتماً سيحول دون فهم الصغار لأحداث المسرحية وسيصرفهم عن المتابعة والتركيز ، لذا يقترح محمد حامد أبو الخير أن تصنع الخدع المسرحية في استعمال قطع قماش ينزل منها قصاصات ورق بيضاء لإعطاء تأثير الثلج والاستعانة يبعض المرايا التي تعكس على شاشة خلف المسرح لإعطاء تأثير الماء (٨٠)

وباختصار يجب على الديكوراتور أن يراعي خيال الطفل في اختياره للمناظر حتى ينمي مخيلته ويفسح له المجال للأطفال.

<u>٥- الأزيـــاء:</u>

ينبغي للأزياء في مسرح الطفل كما في غيره أن تعبر عن سن الشخصية وعصـرها التـاريخي ومركزهـا الاجتمـاعي ، وعلـى المخـرج فـي اسـتخدامه للملابس مراعاة أن يتحاشى خلق ملابس غير ملائمة ، فالملابس كاللغة يمكن أن تنقل معلومات خطأ (٨١)

<u>٦- الماكيـــاج:</u>

يجب أن يكون واضحا ليحدث تأثيراً في عيون الأطفال ، ويكون وسيلة لإكساب الوجه التعبير عن حالة نفسية معينة ، فيمكن أن تظهر صورة الإنسان الشرير مثلاً الشيطان بمنظر القبح والجشع فيطلى وجهه مساحيق تعكس بشاعته" إن للمكياج أثره في توضيح جوانب الشخصية ، وما إذا كانت

---

(٨٠) محمد حامد أبو الخير مسرح الطفل "مرجع سبق ذكره / ص: ٢٩

(٨١) المرجع سابق / ص: ٧١

شخصية إنسان جشع أو إنسان طيب ، شخصية إنسانية أو غير إنسانية [٨٢]

وفي بعض الأحيان تستعمل الأقنعة والمكياج كأقنعة الحيوانات والطير إلى غير ذلك.

٧- الإضــــأءة:

في مسرح الطفل يمكن أن يستفيد عنصر الإنارة من ضوء النهار إذا قدم العرض المسرحي في الهواء الطلق ، وفي أحضان الطبيعة ويستفيد من مناظرة الحدائق والأشجار في بلورة عناصر الديكور وإظهار القيم الجمالية للصور المرئية [٨٣]

وتعلب الإضاءة في مسرح الطفل دوراً ساحراً مما يزيد من قدرتها على تأكيد المناظر والأزياء والماكياج وإبراز الممثل وحركته والقيم الجمالية في الصور المرئية ومن الأفضل أن يقلل المخرج من الإظلام لأن الطفل غالباً ما يحس إزاءه بالرعب والهلع . ومن الواضح أن الإنارة تخضع لطبيعة المكان والزمان فإذا قدم العرض المسرحي في الليل ينبغي الاستفادة من البروجيكتوار . كما أن الإنارة يمكن أن تعكس طبيعة النص . فإذا كان تراجيديا فإنه يستعين بإضاءات قاتمة في حين إنه إذا كان كوميديا يحتاج إلى أي إنارة واضحة.

الألــــوان:

من العناصر الجمالية التي تستهوي الطفل فيجد فيها متعة فائقة . فقد أثبتت الدراسات السيكولوجية تأثير الألوان على النفس الإنسانية ، من هنا فالطفل في المسرح عادة ما يميل إلى تلك الألوان الزاهية التي تمنحة الشعور

---

[٨٢] المرجع السابق/ ص ٧٦

[٨٣] المرجع السابق / ٩١

بالدفء والحنان كالأخضر مثلاً ، فقد يكون من المناسب أن يراعي في الديكور والملابس تلك الألوان البسيطة كالأصفر والأخضر.. [٨٤]

يستفيد العرض المسرحي عادة من الألوان الطبيعية الزاهية كلون السماء والشجر إلى غير ذلك خصوصاً إذا كان العرض المسرحي في النهار . وهذا بدوره ينمي ذوق الطفل الجمالي ويجعله عاشقاً للفن ، فقد يرجع الصغير إلى المنزل بعد مشاهدته العرض المسرحي ويحاول أن يعيد صياغة الألوان الجميلة التي رآها في رسومات من هنا تكمن إيجابية الألوان في إثراء خيال الطفل حتى يبتكر ويبدع صوراً جميلة ناضحة بالعبقرية.

مكان العرض المسرحي:

ينبغي أن نثور على تلك البناية المظلمة التي تصادر خيال الطفل ، وتقيد فكره لذلك يجب أن نحول فضاء اللقاء بالصغار إلى عالم ساحر، ونعمل على تهديم الجدار الوهمي الذي يحول بين المبدع والمتلقى حتى تتأكد فعالية المشاركة للطفل ، ومن ثمة يمكن تقديم المسرحية في أحضان الحدائق أو فضاء المدرسة وعن إمكانية عرض المسرحية داخل المدرسة يرى البعض للتلميذ ، ويجعله أكثر حباً له بدلاً من جعله أكثر نفوراً ، وذلك بتقديم أعمال مسرحية بداخلة [٨٥]

- **الواقع أن توحيد مكان اللقاء وزمانه هو في حقيقته سعي لتوحيد الإحساس الجماعي بحقيقة الذات فحينما يلج الطفل إلى المسرح فهو يدخل باب التاريخ الطويل ليقرأ من خلاله واقعة الآني. ونظراً لخطورة معمارية المسرح يقر عبد الكريم برشيد بضرورة بنائه وفقاً لمعمارية خاصة معمارية تراعي ذاكره الطفل**

---

(٨٤) محمد النجار/ الديكور والمناظر المسرحيات الأطفال /كتاب الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل / ٢٠ ١٧ ديسمبر ١٩٧٧ مرجع سابق الصفحة : ٦١

(٨٥) محمد حامد أبو الخير "مسرح الطفل مرجع سبق ذكره/ ص: ٦٩

التـاريخ التـراث ، وتراعـي راحتـه النفسـية والبدنيـة حتـى لا يشـعر بـالنفي أو بالغربة [٨٦]

أن هذه الجوانب الفنية المذكورة آنفا لا تعدو أن تكون مجرد اقتراحات ، فقد تلتـزم بعض العـروض المسـرحية الخاصـة بالطفـل بهـا فـي حـين تخـرج عـن نطاقها عروض أخرى وهي ليست لازمة دائماً.

---

[٨٦] مسرح الطفل أسسه النفسية والجمالية / مجلة الدراسات النفسية والتربوية / مرجع سبق ذكره / ص : ٨٩

الباب الثاني

ينقسم إلى فصلين

مبحثك ١ تجربة السد حافظ في مسرح الكبار:

الفصل الأول

مسرح الطفل عند السيد حافظ

١- مسرحية سندريلا

٢- مسرحية على بابا

٣- مسرحية "أبو زيد الهلالي"

٤- مسرحية عنترة ابن شداد

٥- مسرحية أولاد جحا

٦- مسرحية سندس

٧- مسرحية لولو والخالة كوكو

الفصل الثاني

تحليل مسرحية الشاطر حسن

نحـن اقتحمنـا منـاطق الحـذر الإبداعيـة والكبـار أطلقـوا علينا نيـران التجاهل واختـاروا أشباه الكتـاب ليتصدروا أجهزة الإعلام ، وذلك حتى يموت المبدع الحقيقـي قهراً ومرضاً.

لا أريد أن يكرمني الوطن العربي بعد موتي ...

كـان عظيمـاً .. أريـد أن أعـيش بيـنكم وأن نفـتح الحـوار حــول الكلمــة المضــيئة بالقيمــة الجديــة ، بالأصــالة والصدق ..

السيد حافظ

تجربة السيد حافظ في مسرح الكبار:

أن الفن في حقيقته تعبير جميل عن تأثير الشخصية الإنسانية في مواقفها الخاصة بالإنسان والمجتمع ، فهو محاولة لفض حدود الأشياء وتخطيها واستيعاب اللحظة الفاعلة قصد تكسير جدار الهموم ، والانطلاق قدماً في مسيرة التحرير والانعتاق من ربقة التقاليد الجوفاء . ومن ثمة إحداث ثورة في ديناميكية الإبداع وخصوصية الفكر . مما لا شك فيه أن الفنان سواء أكان شاعراً أو كاتباً للمسرح أو كاتب قصة أو رواية يتطلع إلى القمم الشامخة كما يتطلع النسر فيحلق بأجنحته القوية التي لا يعتريها الخور أو الوهن هنيهة ، وإنما يلتمع فيها وهج الإبداع ودفق اللمعات الفكرية ليقود مركبته بكل ثقة وتصميم على تغيير الأوضاع السياسية والفكرية والاجتماعية ، ومن ثمة تبديل الأحوال الفكرية والثقافية ، فاللحظة التاريخية غالباً ما تفرز لنا ذوقاً جمالياً مغايراً لان سيرورة التاريخ تقتضي أن يتلاءم الموقف الفني مع النسق المعرفي دون الركون في زاوية الثبات ، إنها إذن حركية الإبداع كما حددتها "خالدة سعيد".

فعملية الإبداع ليست جزيرة نائية بعيدة عن محيط السلوك البشري لأن المبدع يستمد أصول ثقافته وينابيعها من المجتمع ، فتصبح عملية الكتابة عنده جريان مستمر ليس من قبيل الرغبة فقط بل هو وازع الإرادة يحمل الجمر ، الذي تكتوى به سيقان الكتابة فيتجاوز عوالم الذات وكوامنها ليجبرها على مراودة لغز الوجود ومجابهة قوي الظلم.

وليس ثمة شك في أن المسرح أداة معرفية وجمالية حاول أن يحقق وجوده في بنية الثقافة وسط فضاء ديموقراطي يؤمن بالحرية والحوار ، أنه يبذل قصارى جهوده لتأسيس خطابه ، وتوسيع حقل الملاحظة ، وإذكاء فتيل النقد، وباختصار فالمسرح هو فعالية جمالية يحقق التفتح الفردي ويجسم التطور العام للمجتمع ، كما أنه ينزل إلى معترك الحياة فيثير الروح الوطنية

وينشر الأمجاد المطوية هاجسه الإبداع وليس التكرار وإعادة السائد من الإنتاج لأن ثقافة الاستهلاك كما يقول أدونيس تساهم في ترسيخ القمع وتحول دون التحرر.

إذا حاولنا تشريح العمل المسرحي بطريقة جادة نكتشف كيف أن المسرح العربي حاول أن يؤسس مشروعيته وكينونته وتحدي قوي الظلم والجبروت وإعلاء كلمة الحق ، والواقع أن المسرح العربي قطع أشواطاً طويلة لإثبات هويته العربية وتأصيل خطابة وتحدي الهزائم والنكسات فولج إلى الواقع الاجتماعي وحاول انتشاله من هوة الفساد والضياع التي تردي فيها وإدانة كافة الأجهزة الديكتاتورية.

والحقيقة أن مرحلة الستينات في مصر اتسمت بوضوح الرؤية القومية ويتبلور المعلم العربي ، وقيام مجموعة من الجسور الثقافية مما أثرى عملية الجدل الفعال . وبمجرد غياب "جمال عبد الناصر" أنهار صرح كامل من الأحلام والرؤي والتصورات على امتداد الوطن العربي . فعرفت مصر أسوأ أشكال التردي الثقافي ومن ثمة تم إغلاق كل المنابر الثقافية والأدبية الهامة ومصادرة حقوق الكتاب ، وأدى هذا كله إلى التعتيم على إنجازات أبرز عناصر جيل الستينات خاصة المسرحيين ، وتضييق الخناق على محاولاتهم الإبداعية ، فأصبحت الكتابات المسرحية تعاني من الغربة التي فرضتها عليها المؤسسة الثقافية ، ولأن "السادات" أيضاً أثناء تقلده مراسم الحكم قام بمصادرة إبداعات المثقفين ، هكذا أصبح شبح الرقابة يهدد المسرح بوصفه جهازاً ثقافياً وفكرياً يتحدث عن بطولات الشعب.

لعل أهم قضية طرحت في هذا الخصم بشكل مكثف هي محاولة البحث عن صيغة إبداعية جديدة للمسرح العربي تحاول الحفر في التراث الشعبي ومن ثمة استلهام منابعه وتوظيفه من أجل إعادة صياغته وتركيبه ، فاللجوء إلى التراث كان يهدف بالدرجة الأولى إلى التأكيد على الهوية العربية الإسلامية

التي حاول الاستعمار طمسها وتأسيس مسرح عربي أصيل قلباً وقالباً ، ومن هنا فالتراث ليس مادة جامدة وإنما هو حضارة الشعوب ، فالكاتب حينما يستلهمه يشبه إلى حد كبير تلك النحلة التي تمتص رحيق الزهر لتصنع منه العسل ، وباختصار فالتراث كما يقول عبد الكريم برشيد ليس هو الكتب الصفراء وإنما هو النحن ، إنه اللغة والعقلية والروح والتاريخ أيضاً هذا الذي عرف الاستمرار ولم يعرف القطيعة أبداً (٨٧)

لقد مثل التراث العربي منظومة مرجعية استلهم من خلالها الكتاب العرب أعمالهم المسرحية قصد تجدير الخطاب المسرحي في تربية الثقافة العربية ، وعليه أصبح يكتسب مدلولات وظيفية وحمولات فكرية وسياسية واجتماعية ، أن الأساس هو تمثل المخزون الشعبي في الكتب الخضراء وليس في الكتب الصفراء وجعله فعلاً آنياً بدل أن يكون مجرد ذكرى ، ومن لسه إعادة صياغته ونفخ روح الأصالة في أحشائه كما يقول المبدع المسرحي " مصطفى رمضاني" لأننا حين نتعامل معه .. لا نتعامل معه كمادة خام تنتمي إلى الماضي الذي انتهت وظيفته ، وإنما نتعامل معه كمواقف وكحركة مستمرة تساهم في تطوير التاريخ وتغييره (٨٩)

من الطبيعي أن التراث العربي الإسلامي مفعم بالأحداث الجسام والشخصيات العظيمة القادرة على التجسيد المسرحي ، وعليه يمكن مخاطبة الشعب العربي انطلاقاً من مخزونة الثقافي ومحاولة نبش التاريخ والحكاية الشعبية العربي قصد توظيفها مسرحياً ، من هنا يمكن قراءة الماضي بلغة الحاضر واستنطاق الماضي من أجل تحقيق تواصل مسرحي مع الجمهور ، ومن ثمة يتحقق الفعل والحوار ، لذلك كان لزاماً على الكتاب أن يعملوا على تطويع التراث من أجل تأصيل المسرح العربي ، وخلق صبغة جمالية إبداعية تزخر بالحيوية والتلقائية وتنظر لقالب مسرحي مستقبلي.

---

(٨٧) حدود والممكن في المسرح الاحتفالي / دار الثقافة البيضاء / ط ١ / ١٩٨٥ / ص ١٢٨

(٨٩) توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي/ عالم الفكر الكويت المجلد ١٧ / عدد ٤ / ص ٧٩

وعلى مثال هذا الدرب سار كاتبنا المسرحي السيد حافظ ، فاغترف من ينبوع التراث الفياض واستلهمه بوعي ، فتعامله مع التراث العربي الإنساني في مسرح الصغار والكبار على السواء لم يكن تقديساً للماضي بكل ما يحمله وإنما يستمد منه جوانبه المشرقة والمضيئة ليسقطها على المشاكل الحياتية التي يعيشها الإنسان العربي.

إذا حاولنا أن نتتبع تجربة السيد حافظ المسرحية نجد أن النكسة لعربية لسنة ١٩٦٧ أضرمت الوعي الثوري وساهمت في خلق تحديات على الأوضاع السياسية والقوالب الكلاسيكية الغثة ، فأنجبت لنا ثائراً تدي الأزمة وتمرد على صنمية الإبداع المسرحي التقليدي ، "إن الثورة أفرزت الطاقات الحبيسة لدى الجماهير والفنانين والكتاب فنبغ جيل من الستينات يحمل تطلعات واسعة ، فظهر ما تسميه باللحظة المسرحية [٩١]

اختار السيد حافظ مسلك التجريب في مشواره الفني ، فخاض نضالاً مريراً ضد القهر والاستبداد ليفجر شرارة الانتفاضة العارمة على كل أشكال التردي والتخلف ، ومن هنا لم تكن لتهزمه نكسه حزيران لأنها أمدته بفيض من الإصرار والتحدي لليأس والسلبية فتجاوز بذلك أحلام الرومانسية ليصبح إبداعه محاولة لبناء واقع جديد يواجه الامبريالية ويناضل من أجل الديموقراطية والحرية "وينتمي السيد حافظ إلى جيل السبعينات الذي ركز جهوده على القضية التي لم يجرؤ أحد أن يناقشها وهي قضية الديموقراطية والحرية السياسية ، والدفاع عن حقوق الإنسان المهضومة في مجتمع يفتقد التقاليد الطبيعية للعلاقة بين الحاكم والمحكوم [٩٢]

رضع كاتبنا من ثدي امرأة أسمها الثورة ، فلم يكن ليبكي على الأمجاد العربية ، وإنما عرض الداء الذي ينخر جسم الأمة العربية وفي المقابل قدم الدواء الناجع لقتل السم الذي يسري في شريان الأجهزة الديكتاتورية ، ومن

---

[٩١] على الراعي "عالم المعرفة" الكويت / ص: ٤٨

[٩٢] مصطفى عبد الغني "المسرح المصري في السبعينات" المكتبة الثقافية ص ٤٥ – ٤٦

ثمة تشبه إبداعات السيد حافظ إلى حد كبير السيف القاطع الذي يشهر للدفاع عن الحق واستئصال جذور الظلم والقهر ، إنه باختصار كما يقول عن نفسه "لست تشيخوف ولست يونسكو ولكنني إنسان مرسوم في معبد آمون ومحفور في جبهة التاريخ ، أسطوري الملامح .. فعشيقتي إزيس تهبني في كل رحلة سراً من أسرار الحقيقة ، تهبني رفضاً منقوعاً في شريان الوعي ، ولكنني يا أصحابي ألون في داخلي الأتربة والاخضرار والمنازل والقرى والمدن والحواري والأطفال الصامتين .. كتبت على جبهتي بأنني لا أريد أن أكون سطراً من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة في ناموس أخرس جامد أو ناسك في محراب الاغتراب". [٩٣]

إن المسرح بالنسبة لمبدعنا يمثل ذلك المركب وتلك الموجهة الزاحفة والحمامة الطائرة التي تجوب أرجاء الأرض الفسيحة ومن ثمة يكون هو السفير المتجول الذي.

يعبر كل البلدان ويخترق كل الحدود ، ويسافر بدون جواز ، إلى كل إفطارنا العربية لأن المسرح يمثل بالنسبة إليه "الهوية .. الجيتار .. لقصيدة .. الباخرة كان المسرح الأجراس التي أدق بها في أذن البلاد لفارقه في الغيبوبة [٩٤]

تكتسي إبداعات السيد حافظ طابع الثورة والتمرد على القوالب الجاهزة في المسرح العربي من هنا وجدناه يعبر عن قناعاته في تغيير المجتمع العربي بفعل الرفض لكل أشكال الحيف ، فكأن كاتبنا يشبه إلى حد كبير ذلك الشاعر الفحل أبا القاسم الشابي الذي أنشد يوماً بحث شعبه على النضال بخوض غمار الثورة ضد كل الغزو الامبروياليي"

---

[٩٣] حوار جرته مجلة المواقف البحرينية مع السيد حافظ العدد ٢٩٤/ في ٢٥ – ٤ – ١٩٨٨ / ص ٢٣

[٩٤] مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعني / سلسلة رؤيا للإبداع/ ط ٢ / ص: ١٠

ومن لا يحب صعود الجبال يعيش أبد الدهر بين الحفر

لقد فضل كاتبنا أن يمتشق سلاح الكلمة العادلة ، وأن يبحر بحثاً عن يوم النقي الصافي الذي تنمحي فيه جميع المآسي وتطرد فيه العناصر دخيلة التي وطأت أرض الأمة العربية وداست على مقدساتها ، ولعل هذا السبب الذي جعل البعض يشبهه بطائر نورس جوال، وهو من مقدسة الجيل من كتاب المسرح العربي بشكل عام والمسرح المصري بشكل خاص .. هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصري فقط بل في الحقيقة حمل جواز سفر عربي أفريقي عالمي .. فكل قلوب الناس جنسيته[٩٥]

إذا تتبعنا مسيرة السيد حافظ الحياتية نجد أنه يعد شهادة إثبات ووثيقة ساطعة للحظته التاريخية ، فقد ولد هذا المبدع عام ١٩٤٨ هذه السنة التي تمثل ذكرى اغتصاب فلسطين من طرف العدو الصهيوني الذي انتهكت جحافله حرمه القدس ودنست تربتها المباركة ، يقول المخرج الكبير سعد أردش "لكل من تاريخ فإنه محفور بالدموع والدم في السجل المعاصر للأمة العربية بحروف الذل والعار : ضياع فلسطين ، وقيام إسرائيل ، تحقيقاً لوعد بلفور .. وعندما أتم السيد حافظ عامه التاسع عشر أصابت الأمة العربية هزيمة أخرى مدوية على يد الجيش الإسرائيلي ، كخطوة على طريق الحلم الكبير من النيل إلى الفرات .. كاتبنا أذن من جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعاً يكتوي بسلسلة من الهزائم الوطنية والقومية وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر والاشتراكية والعدالة والعتق من كل ما كان يثقل كواهل الأجيال السابقة ، وما حاربت من أجل الخلاص منه أجيال ١٩١٩ – ١٩٤٦ ، وقامت من أجله ثورة يوليو ١٩٥٢ وما تلاها من ثورات في الوطن العربي. هو جيل لمعت في عيونه ابتسامه الأمل في حياة أفضل، ولكن أمله سرعان ما أصيب لا أقول بخيبة أمل ، ولكن باليأس الكامل من كل ما كان من

[٩٥] مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى/ سلسلة رؤيا للإبداع/ ط ٢ / ص : ١٠

أجداده وآبائه وأخوته الكبار ، بل في إمكانية إصلاح ما أفسده التاريخ [٩٦]

أن هذا الفنان أكتوى بنار وهزيمة حزيران وعبر عنها بعقوبة وصدق ، ولعل ألم النكسة وجرحها الغائر سما بالكاتب إلى أفق العبقرية وجعله يوقع ينبض قلبه ودمه على خشبة المسرح ، من هنا أورد رأي عبد الكريم برشيد في السيد حافظ بأنه "مؤلف ومخرج مصري ينتمي إلى جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط "فكأن القلق ميزته الأساسية في الكتابة وهو قلق وجودي واجتماعي [٩٧]

والواقع أن مبدعنا "خرج من خميرة النيل كالصاعقة أو كالنار على الشارع المصري وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل الكلام والرؤية .. وقد اقتحم المسرح الطليعي حتى يكشف القناع عن الحرف العربي والظلام عن الاستعارة ويمحو الضباب عن الكتابة [٩٨]

والسيد حافظ مبدع يسكنه هاجس المسرح ، ويرتمي في لهيب الحق ليكتوى بنيرانه بحث عن ذاته فرآها تذوب في المسرحية ، ومن ثمة وزع أعضاءه كلها وجوانحه في نيران الكلمة المخاض ، بدأت رحلته مع المسرح ودخل محرابه بكل ثقة ، وجعل يستمد عناقيد إلهامه من دالية العشق الأبدي لإيذيس ، إنه كما يقول عن نفسه في إحدى حواراته التي أجراها مع مجلة الرسالة الكويتية "عاشق تراب الوطن شغوف بحب الفقراء .. ضد اغتيال الفكرة وسكن الرأي الآخر وذبح القصائد وديموقراطية الجرائد .. إنني كاتب بسيط أبحث في عيون الناس عن اللغة السرية ومدن تمنح الإنسان الأمان .. عاشق مصر العربية .. لست بكاتب كبير ولست بصاحب تقليعة ولكنني

---

[٩٦] مقدمة مسرحية "حبيبتي أميرة السينما / توزيع مركز الوطن العربي رؤيا / ص : ٥

[٩٧] السيد حافظ "بين التجرب والتأسيس" دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ١ ص/ ص: ٧٦

[٩٨] ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت دار المطبوعات الجديدة / الاسكندرية / ص ٩٩

محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأبدية حتى تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة الفعل الخلاص (٩٩)

أرتاد كاتبنا عوالم التجريب قصد تأصيل الخطاب المسرحي وهو كما يقول عنه شادي بن الخليل "كاتب مسرحي له علامة متميزة في المسرح العربي . وهو اسم لتجربة فنية خرجت منها جسور التجديد للمسرح الطليعي العربي (١٠٠)

من الملاحظ أن السيد حافظ ركب صهوة التجريب ، وامتطى فرص الاجتياز – إذا صح القول – ليعلن تمرده وثورته على القوالب التي تجعل من المتلقى إنساناً جامداً لا يقوي على التعبير ، ومن ثمة يجند كاتبنا نفسه للدفاع عن قضايا الأمة العربية ، وهو كما ينظر إليه الكاتب المسرحي عبد الكريم برشيد يمثل ذلك "المناضل أبداً أي ذلك الإنسان الذي لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب لأن الاستراحة لا تعني في النهاية غير الموت والفناء وسيادة الظلم والجهل والفقر وكل معوقات الحياة ، فهو يناضل حتى الموت أوما بعد الموت أن كان ذلك ممكناً عن طريق الإبداع الخالد الذي يحمل رسالة نضالية (١٠١)

مهما يكن من أمر فإن مبدعنا اختار طريق الإبداع الجاد بدل السمسرة الثقافية التي لا تعدو أن تكون مجرد كلمة جوفاء تباع في سوق النخاسة لأنها تقدم مصلحة السوق على مصلحة الإبداع ، والسيد حافظ وهب نفسه نداء للفكر الخلاق الصادق والفن المعبر الذي لا يراد له في كثر من الأحيان الرواج ، لذا لم يكن المسرح بالنسبة له تلك "الصيغة الفنية على أي شكل من الأشكال ولكنه الكلمة المضمون ، إنه يمتليء بمضمون ثم يصبه في قالب فني ومضامين ذات صبغة إنسانية ، إنك تلمس في العمل الواحد كل

---

(٩٩) السيد حافظ في حوار إجراء مع مجلة الرسالة الكويتية / ١٩٨٦ / ص : ٤٠ – ٤١

(١٠٠) السيد حافظ والبحث عن دور المسرح الطليعي العربي ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت / دار المطبوعات الجديدة الإسكندرية / ص : ٦٠

(١٠١) شادي بن الخليل – السيد حافظ والبحث عن دور لمسرح الطليعي / المرجع السابق / ص : ٦٤

ركائز التكوين الاجتماعي ، الأخلاق ، الدين ، العلم ، الحضارة ، التاريخ ، لتراث في إطار الفكر السياسي والاقتصادي والعسكري [١٠٢]

هكذا إذن مضى السيد حافظ يشق طريق الإبداع بدأت باحثاً عن الكلمة المضيئة في زخم الحياة ، واستنزف من دمه وأعصابه حتى يرى إنتاجه الفني الرواج والإقبال ، وكم كانت خيبته كبيرة حينما قوبلت انتاجاته الأدبية بالتكرار والاستهزاء ومن ثمة اعترضتها الأشواك وحفت بها المخاطر ، فلم تلق التهليل ، وبالرغم من ذلك وقف مبدعاً كالنسر فوق القمة الشماء معلناً ثورته على التقاليد البالية . فكان بحق " مغامراً جريئاً يعطي كل نفسه ويبدل كل طاقاته باحثاً في هذا الواقع المتخم بالتكرار عن حياة فريدة وتنفسات جديدة لكن الواقع يرفض المغامرين في زمانهم [١٠٣]

آمن السيد حافظ بأن رسالة المسرح ينبغي أن تستثير عواطف الجمهور وعقولهم ومن ثمة تدفعهم إلى المشاركة في العرض المسرحي على اعتبار أن قواعد المسرح الارسطي ولي عهدها وانقضى لأنها لم تعد تستجيب للظروف الحياتية الراهنة ، لهذا أعلن مبدعنا كفره بالتقاليد الجوفاء وثورته على قواعد المسرح الكلاسيكي وعليه أعطى البديل لتأسيس مسرح عربي مغاير.

لقد أعجب بعض النقاد بإيداعات السيد حافظ المسرحية واستبشر خيراً بقدوم هذا الفنان إلى دنيا المسرح من بينهم الدكتور "إبراهيم عابدين" الذي رأي أن مسرح السيد حافظ ربما يكون هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم ، ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة ، فهي كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دوراً إيجابياً في حضارتنا اليوم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول

---

[١٠٢] عبد الله هاشم "مسرح السيد حافظ " الطليعي مطبوعات القصة تصدرها مديرية الثقافة بالإسكندرية / ص: ٤

[١٠٣] شادي بن الخليل "السيد حافظ" والبحث عن دور للمسرح الطليعي العربي" ورد هذا المقال بكتاب مسرح الطفل في الكويت / مرجع سبق ذكره ص: ٦١

أن يجد صيغة جديدة ، وهو أيضاً يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللامعقول وبريخت (١٠٤)

أرتاد السيد حافظ المسرح التجريبي لتكسير روتينية الجاهز واستنزاف أفاق المستقبل ، من هنا أعلن تمرده على السائد من الإنتاج ، وسعيه الحثيث إلى احتضان قالب مسرحي مغاير يكشف اللثام عن القضايا الراهنة ويحمل معه جذور التغيير وإنقاذ المتلقى العربي من سهده الفكري والنفسي خصوصاً وأنه يعتبر المسرح التجريبي بمثابة ضرورة لمنح الإنسان فرصة المواجهة مع الذات والواقع ، ومع الذات المجتمع ، ومع الذات الإنسان .. المسرح ضرورة لأنه يعين هدماً وبناء ، تراثاً ومستقبلاً رؤى وفناً ، وفكراً .. المسرح التجريبي ضرورة لإنقاذ المتفرج العربي المريض فكرياً ونفسياً (١٠٥)

الواقع أن تبنى السيد حافظ للمسرح التجريبي لم يأت عبثاً وإنما هو سليل ظروف الواقع المتأزمة ، فأصالته اقتضت منه أن يعيد صياغة الجاهز بدل أن يقف عند محدوديته وهذا ما جعل الأستاذ عبد الكريم برشيد يقول عن إبداعات الكاتب إنها "تحدق في الناس والأشياء بعينين : العين الأولى غربية مفتوحة على المسرح الأوربي كتجارب جريئة وجديدة ومدهشة . هذا الازدواج في الرؤية والتعبير عنها هو ما حرر مسرحه من التبعية للمسرح التجريبي الغربي . إنه لم يسقط في اللامعقول والعبث (١٠٦)

آمن مبدعنا بأن رسالة المسرح ينبغي أن تستثير عواطف الجمهور وعقولهم ، ومن ثمة تدفعهم إلى المشاركة الفعلية في العرض المسرحي على اعتبار أن قواعد المسرح الأرسطي ولى عهدها وانقضى لأنها لم تعد تستجيب للظروف الحياتية الراهنة ، لهذا السبب أعلن مبدعنا كفره بالتقاليد الجوفاء ،

---

(١٠٤) عالمية المسرح عند السيد حافظ/ م الثقافة العراق / ع ١ / سنة ١٣ / ١٩٨٣ ، ص ٢٧

(١٠٥) شفيق شوكت / العمروسي / أجرى حوار مع السيد حافظ في ملحق ثقافة وفكرة الأحد / ١٩ مايو / ١٩٨٣ ص ٩

(١٠٦) مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس / دراسات في مسرح السيد حافظ ج ١ / ص ٧٩ بمجلة أدب ونقد القاهرة ع ١٠

وثورته على قواعد المسرح الأرسطي ، وعليه أعطى البديل لتأسيس مسرح عربي أصيل .. "مسرح السيد حافظ هو المسرح الذي يهتم قبل كل شيء بإحداث ثورة في المسرح العربي وهو يهتم اهتماماً بالغاً بمعنى وجود الإنسان بل بالدور الذي يقوم به المجتمع كما أنه يعمل على إيقاظ المتفرج ليشعر بأن هناك ما هو عجيب وما هو مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية وهذه هي وظيفة المسرح الطليعي [١٠٧]

السيد حافظ والكتابة للمسرح الطليعي:

إن المسرح عند السيد حافظ يعني الإضافة الدائمة والدائبة المتجددة ، ودخوله إلى مجال الكتابة الدرامية محاولة لرفض القهر والظلم واحتجاج صارخ على عفن الأنظمة الديكتاتورية ، فالكلمة الجادة عنده تمثل الطلقة النارية والصرخة المدوية من أجل الثورة ، وصفوة القول أن المسرح في ظل الستينات كان غيوراً على قيم الثورة يباركها بروحه الناقدة ، يتدفق في مجرى نهرها الخالد الذي يروي ظمأ كل فنان عاشق للتغيير ، لكن مع مطلع السبعينات فرضت النظم الرجعية سيطرتها ورقابتها الشديدة على المسرح لأنها رأت فيه ذلك اللهب المحرق لوجودها ، وعليه لجأت إلى مصادره الأعمال المسرحية الجادة . وفي هذا الإطار نجد أوزوريس – الاسم الجاد كان يوقع به السيد حافظ أولى إبداعاته – يتأسف على غياب المسرح الجاد في لجة المسرح التجاري الذي استهدف تخدير الجمهور وتدنيس فكره دون أن يحرضه على الفعل ويقر الكاتب أن السبب هنا راجع إلى أن المسرح الجاد ذهب إلى المقبرة والسبب الخط السياسي الذي يسير في معظم الدول العربية منذ عام ١٩٧١ وحتى الآن [١٠٨]

[١٠٧] د. شادي بن الخليل "السيد حافظ والبحث عن دور المسرح الطليعي العربي "/ مسرح الطفل في الكويت / مرجع يبق ذكره / ص : ٦٢ – ٦٣

[١٠٨] حوار أجرته مجلة الرسالة الكويتية مع السيد حافظ / ١٩٨٦ / ص : ٢٩ في إطار "فنان وفنانون"

والحقيقة المرة التي نود الإشارة لها هنا أن المسرح التجريبي خاض حرباً ضروساً حتى يؤصل وجوده في تربة الثقافة العربية ، إذ إنه قوبل بالرفض من طرف المتنطعين على كل جديد فبمجرد صدور أولى تجارب كاتبنا المسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" نجد أن بعض النقاد وقف منها عدائياً واعتذر عن مناقشتها قائلاً" لا أستطيع أن أجلس على المنصة ولا أناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبي ، إنه تخريب في المسرح وفي عقلية الجمهور [١٠٩]

وباختصار فإن السيد حافظ في إبداعاته الموجهة إلى الكبار أهتم بكينونة الإنسان فتعامل معه على أساس أنه يمثل ذلك "النبع الصافي من المشاعر .. والسحب السخية ، وقبضة النار ، والقهر والظالم والمظلوم والقاتل والمقتول والروح التي تقاتل ، إنني أمجد الإنسان في مسرحياتي الذي يكافح من أجل تغيير واقعة والذي يصعد إلى مواقف دون أحلام .. فأبطالي خرجوا من الريف المصري العربي ومن الطبقات المسحوقة [١١٠]

كان طبيعيا أن يلجأ السيد حافظ إلى مسرح الطفل بعد أن أعلن يأسه من مخاطبة الكبار ، لأنه لم يجد فيهم الأذن الصاغية . من هنا التمس للشعب العربي الخلاص في أولئك الأطفال الأبرياء على اعتبار أنهم عدة الحاضر وركيزة المستقبل وكيف لا وهو يصرح قائلاً في الحقيقة أن الطفل بالنسبة لي هو المستقبل .. وأنا قد يئست من الكتابة للكبار فالكبار في الوطن العربي ينشغلون بمفهوم وتفاصيل القضايا اليومية ، وفي البحث عن رغيف العيش لا يهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة ضحك وإضحاك ومن هنا تكون البلية ..

---

[١٠٩] حوار إجراء رمضان عبد الحفيظ مع السيد حافظ تحت عنوان الكاتب المسرحي يتحدث عن تجربته الخصبة / م المواقف البحرينية / ٢٩٤ – ٢٥ – ٤ / ١٩٨٨ ص ٢٤

[١١٠] حوار مع السيد حافظ أجراء بشير هوارى ورد بجريدة صوت الشعب الأردنية خميس ١٠ ربيع الأول/ ١٤٠٤ كانون الأول ١٩٨٣

لكنني أرى في الطفل نوعاً من التحدي والاستشفاف وأحس أنني أمام قائد المستقبل وشاعر المستقبل ، وسياسي المستقبل [١١١]

هكذا إذن تتأكد لنا أهمية هذه الإلتفاته من الكاتب باعتبارها حاجة لا غني عنها لتنشئة جيل يرتكز على مقومات سليمة في مختلف الميادين ، ويمتلك أدوات المستقبلية في البناء والتشييد . لقد قفز مسرح الطفل خطوات واسعة مع السيد حافظ وجاءت إبداعاته الخاصة بالصغار لتغنى ثقافة الطفل من جهة أخرى.

إذا كان الأمر كذلك فهلم بنا نتفحص أجواء هذه المسرحيات لنقف عند أهم خصوصياتها الفكرية ودلالتها التربوية والسيكولوجية.؟

مسرح الطفل عند السيد حافظ: تجربة مسرحية سندريلا الكويتية:

مسرح الطفل .. عربياً ما يزال في بداية الطريق . هذا ليس عيباً . ولكن العيب إلا يدرك واقعة ولا يتجاوز ذاته باستمرار [١١٢]

بالفعل مسرح الطفل بهذا المعنى جديد وصعب لأن الالتفاتة إلى هذه الفعالية لم تتم إلا مؤخراً ، الشيء الذي يعني غياب تراكمات سواء على مستوى المقاربة النظرية أو على مستوى الإنجاز العملي والفني.

عن الإرهاصات المؤشرة لبداية الاهتمام بمسرح الطفل بالكويت احتضنته مؤسسة البدر التي اطرتها الأستاذة "عواطف البدر" فاهتمت بمسرح الطفل وآمنت بكينونته وخطورته . وإذا عاينا مسيرة السيد حافظ في رحلة الكتابة للصغار نجد أن مسرحية سندريلا تعد أول محطة في مدن كتابته للأطفال . وقد ارتبط أساساً بمؤسسة البدر ، ترى هل حقق مبدعنا نجاحاً في مسرح الطفل.؟

---

[١١١] السيد حافظ/ الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠ المتضمن لبعض الأجوبة

[١١٢] إطلالة على مسرح الطفل في الكويت "سندريلا" من الحكاية إلى المسرحية دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ٢ / ص: ٢

١- مسرحية سندريلا:

تروى حكاية فتاة رقيقة المشاعر ، طيبة متجلدة وصامدة بالرغم من أنها تعاني ضروب الذل والعسف من قبل زوجة أبيها "هنود" وشقيقتيها" فهيمه ولئيمة" ، وفي أحد الأيام يحدث أن تلتقي بامرأة خارقة تساعدها على تحقيق طموحاتها المستقبلية ز هذه المسرحية مستمدة من تراثنا الإنساني وتجدر الإشارة إلى أن اسم سندريلا مشتق من كلمة فرنسية أصلها **Gendrillon** وهي تعني الرماد ، وفي المغرب يطلق عليها اسم "عيشة رماده" بمعنى الفتاة التي تنام في الرماد . ولعل السيد حافظ كما يقول عبد الكريم برشيد" أعطانا تركيباً جدلياً لتفاعل الذات والموضوع.. أعطانا قراءة متميزة وكتابة مغايرة . فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية .. أنطلاقاً من مخزونة الثقافي ومن وضعه التاريخي الاجتماعي ومن أثره الحضاري – العربي الإسلامي [١١٣]

لخص السيد حافظ مضمون مسرحية سندريلا في إحدى حواراته وقال ما يلي "سندريلا الجديدة فتاة استطاعت أن تتعاطف مع الحيوانات وأثرت في كل شيء حولها فتاة تفعل الخير – غير سلبية – إيجابية ، تدخل العالم القاسي وهي واعية . بل تحاول أن تتمسك بحقوقها حينما يعطيها القدر فرصة العمر التي انتظرتها فهي تبوح للنجوم والقمر بأحزانها وتعيش في عذاب لكنها تحمل قلباً يحب كل الناس [١١٤]

سندريلا أذن هي الفتاة الفقيرة التي ساعدتها أم الخير على حضور الحفل الذي نظمه الأمير لرعيته . في الثانية عشرة ليلاً تهرب من القصر قبل أن يكشف أمرها عملاً بنصيحة أم الخير لكنها تضيع فردة حذائها لتكون دلالة عليها في النهاية فتتزوج الأمير – كما هو الشأن في العرض المسرحي –

---

(١١٣) المرجع السابق / ص: ٥

(١١٤) أزمة الفكر في الوطن العربي هي سبب عدم وجود مسرح أو سينما خاصة للأطفال مجلة أسرتي / العدد ٢٤ السنة ١٩ – / ١٥ – ١٠/ ١٩٨٢

وتجدر الإشارة أن سندريلا حافظ يضيف إليها الكاتب بعض العناصر غير الموجودة في الأصل الشعبي.

أن الباعة في السوق يرفضون أن يبيعوا المواد الغذائية لسندريلا على الرغم من أنها تنتمي إلى نفس شريحتهم الاجتماعية ، ولربما قصد المؤلف من خلال هذا أن يصل المسرحية التي ومضتها التراجيدية حيث تتضافر الهموم على البطلة وتمارس عليها الضغوط من كل النواحي ، فهي تعاني القهر الداخلي في المنزل والشقاء الخارجي المتمثل في الباعة . وتجدر الإشارة هنا إلى التناقض الذي وقع فيه كاتبنا في هذه المسرحية حيث نجد شخصية "أم الخير" تطلب المساعدة من سندريلا على الرغم من أنها تملك الأدوات السحرية التي تمنحها كل شىء بدون مساعدة أي أحد كان. ولعل الكاتب يورد هذه الصورة بين ثناياً مسرحيته ليقلق جمهور الصغار ويجعلهم يفكرون لماذا طلبت أم الخير المساعدة من طرف سندريلا قد يكون الأمر اختباراً أجرته الجنية لسندريلا لمعرفة مدى ما تتمتع به من أخلاق عالية.

يمكن الإشارة أن سندريلا في الحكايات الشعبية وبالأخص حكاية "عيشة رماده" كانت أبنة السلطان وقد تمتعت بجمال فاتن لدرجة جعلت أختيها تغاراً منها ، لذا عمدت زوجة أبيها إلى تشويه صورتها بالرماد فجعلتها تنام فيه ، كما أن زوجة الأب استعانت بكيدها فكانت كلما أقترب مجىء السلطان للغداء أو العشاء تلبس "عيشة رماده" ملابس جديدة وتزينها حتى تظهر للملك أنها تحسن على ابنته وتعاملها كأختيها ، والواقع أن السيد حافظ من خلال المسرحية جعل سندريلا تنتمي إلى طبقة الفقراء.

لقد استخدم الكاتب أسلوب الحكاية داخل الحكاية من خلال شخصية أم الخير التي طلبت من سندريلا قليلاً من الطعام ، فمنحتها سندريلا طعاماً بالرغم من أنها لا تملك حرية التصرف فيه وحينما سألتها أم الخير كيف تتصرف مع زوجة أبيها إن هي سألتها عن الطعام أجابتها قائلة.

سندريلا : أقول لهم إنه ضاع مني في السوق .. في زحمة ولمة الناس (١١٥)

لهذا نجد أم الخير توظف حكاية الراعي الذي كان يكذب على الناس في كل مرة ويقول لهم بأن أغنامه أكلتها الذئاب والناس تصدقه ويأتون في التو واللحظة لنجدته ، وفي التو أيضاً يضحك ويردد "ضحكت عليكم" وفي الحقيقة كان يضحك على نفسه لأنه في اليوم الذي قدم فيه الذئب فعلاً والتهم أغنامه لم يأت أحد لإنقاذ.

وتذكرني هذه القصة بحكاية الأمير الذي كان يتسلى بضرب جرس إنذار الحرب ، فيهرع الجند من أماكنهم لينقذوا الموقف والرد على الهجوم ، وفي كل مرة لا يجدون مهاجماً ، إنما الدقات تصدر عن عبث الأمير . إلى أن جاء اليوم الذي هاجم فيه الأداء القلعة فلم يستجب الجند لدقات جرس الإنذار ظناً منهم أن الأمير يريد أن يتسلى كعادته فكانت الكارثة.

حينما قصت أم الخير حكاية الراعي والغنم على سندريلا دعتها إلى استلهام العبر حتى لا تكذب على زوجة أبيها حينما تسألها عن الطعام والسيد حافظ من خلال هذه الحكاية يدعو الصغار إلى تجنب رذيلة الكذب لكي لا يحدث لهم مثل ما وقع لراعي الغنم فكما يقول "المثل المصري" ليس كل مرة تسلم "الجرة" "والكذب خيبة" ربما يكذب الطفل مرة فيحل مشاكله لكن في مرات أخرى يسوقه كذبه إلى مشاكل أخرى ولا يصدقه الناس حتى وإن قال الصدق ، وإنني لا أتفق مع الباحثة آمال الغريب حينما قالت بأن السيد حافظ – من خلال هذه الحكاية – قد يشتت ذهن الطفل ويمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسية وارى أن الكاتب يوظف هذه الحكاية كدلالة معرفية وجمالية تعمل على تثبيت قيم الصدق في مخيلته. ولعل الصغير حينما يشاهد المسرحية ويتعرف على الحكاية تترسخ في ذهنه مبادئ الصدق في التعامل

(١١٥) مسرحية سندريلا "السيد حافظ / توزيع مركز الوطن العربي رؤيا ص: ١٥ . – الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت / دراسة في مسرح السيد حافظ عن سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية / ص: ٣٣

مع الناس ، فقد يحاول الكذب وفجأة يتجسد أمام ذاكرته مشهد الراعي ومن ثم يكف عن الكذب.

إن المسرحية تحتوى على جوانب تربوية تحاول أن تنمي سلوك الطفل ، ومن خلال خطابها المعرفي تبدو لنا فضيلة رد الأمانة إلى أصحابها ففي الوقت الذي تضيع فيه سندريلا نقودها في زحمة السوق وتطلب ممن عثر عليها أن يؤديها لها يظهر لنا الطفل الأمين الذي يعطي سندريلا النقود. والواقع أن الكاتب حاول أن يزرع في نفسية الصغار الصدق والأمانة. وقد أكتشف أحمد عبد الرحيم التناقض الحاصل في بعض الأنساق المعرفية للمسرحية فقال بأن الطفل الذي سرق النقود من سندريلا وهرب أعادها لها بقصد الأمانة عندما سمع أنها أبنه الأمير. وهنا يكون أميناً ولصا في وقت واحد [١١٦]

ينبغي الإشارة هنا إلى استخدام الكاتب للحيوانات بدلا عن الكورس . وقد اعتمد المؤلف هذه التقنية لأن الأطفال أشد علاقة وارتباطاً بالحيوانات مثل القطط والكلاب حيث نجدهم يتعاطفون معها ، فبواسطتهم أن صح التعبير – أراد مبدعنا أن يوسع بعض السلوك والمبادئ في أذهان الصغار مثل الرحمة والتعاطف يقول السيد حافظ جعلت عالم الحيوانات يحمل محل الراوي أو الكورس لأن الأطفال لا تستوعب هذا الشكل. [١١٧]

تتضح لنا كذلك ضرورة الرافة بالحيوانات وعدم إلحاق الضرر بهم على اعتبار أنهم كائنان حية تحس وتشعر كالإنسان من هنا أورد الكاتب شخصية هنود/ المرأة المتسلطة التي تحاول تعذيب القط مسرور والكلب كركور والأرنب فرفور . وفي المقابل نجد سندريلا الفتاة الطيبة التي تتوسل إلى زوجة أبيها أن تدع عنها ضرب الحيوانات – ومن ثمة فموقف سندريلا واضح من الحيوانات إذ أنها تدافع عنهم لأنها وجدت فيهم ذلك التعويض

---

[١١٦] سندريلا لن تضيف جديد لمسرح الطفل في الكويت – دراسات في مسرح السيد حافظ / ج / مرجع سبق ذكره/ ص: ٤٠

[١١٧] صلاح البابا ، سندريلا تبحث من جديد في مسرح الطفل / مسرح الطفل في الكويت / مرجع سابق ذكره ص: ١٠

النفسي عن الحنان الذي افتقدته في بني البشر. وعلى هذا الأساس يقول عبد الكريم برشيد " ولان سندريلا تعاني الغربة في البيت ولأنها غير موصولة إلى زوجة أبيها وأختيها فقد أوجد لها المؤلف رفاقاً من الحيوانات الأليفة والوفية . وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوانات(١١٨)

ويمكن التأكيد على فكرة تربوية – وردت على لسان الحيوانات – التي ترى أن الحيوان إنسان – إذا صح القول – يمتلك المشاعر والأحاسيس التي تجعله في بعض الأحيان يفوق مشاعر الإنسان لأن هذا الأخير فقد خصوصياته الإنسانية فيصير طيراً كاسراً وحيوانا مفترساً.

القط مسرور: الحيوان عنده مشاعر

الكلب كركور: يا إنسان

الأرنب فرفور: ساعات مايبقاش إنسان (١١٩)

لعله من باب التأكيد أن السيد حافظ يوظف شخصية الأمير للتركيز على ما يتمتع به هذا الحاكم من صفات حميدة . فبالرغم من انتمائه إلى الطبقة العليا نجده لا يهتم بالمظاهر الزائفة ويؤمن بأن قيمة الإنسان تكمن في غناه النفسي ولا يمكن أن يقاس بمحك الشريحة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، لهذا قرر الزواج من فتاة طيبة ورقيقة حتى وإن كانت فقيرة.

الأمير: أنا مستعد أتجوز أي واحدة مؤدبة .. جميلة .. رقيقة..

الأمير: مش مهم أوبها يكون سلطان أو أمير.(١٢٠)

حينما يستمع الصغير إلى هذه الكلمات الموحية حتماً سيؤمن بأن قيمة الإنسان تنبع أساساً من أخلاقه الفاضلة ومثله العليا وقد حاول السيد حافظ أن يؤكد على قيمة تقديم المساعدة للغير فأورد ذلك على لسان الكورس (الحيوانات) قائلاً:

---

(١١٨) طلالة على مسرح الطفل في الكويت / دراسات لمسرح السيد حافظ / ٢ مرجع سبق ذكره / ص : ٨

(١١٩) السيد حافظ "مسرحية سندريلا" / ص: ٩

(١٢٠) المسرحية السابقة / ص ١٧

القط مسرور: الخير حروف تنور في طريق الإنسان

الكلب كركور: الخير جلابية لعريان

القط مسرور: فستان لفقيرة .. [١٢١]

والملفت للانتباه هو أن المبدع آخي بين الكلب والقط وجعلهما صديقين حميمين يتقاسمان هموم سندريلا ، والحقيقة الواقعية غير ذلك لأننا نجد بين القط والكلب حرباً شعواء، ولعل الكاتب قد كسر التناقض الحاصل في الواقع إذ أنه ركز على ضرورة سيادة الإخاء والتعاون في إطار مساعدة الأمير ، وفي رأينا أن الكاتب أضاف إضافة جيدة للمسرحية التربوية حينما أكد على قيم الخير والاتحاد أنه تربط بين الكلب والقط.

والواقع أن الكاتب يوظف شخصية أم الخير الخارقة التي لبت نداء سندريلا ريداً للجميل الذي أسدته لها سندريلا حينما كانت جائعة وقدمت لها الطعام ، وفي هذا إصرار من الكاتب على تقديم جرعان كبيرة من النصائح للطفل على لسان العجوز أم الخير.

أم الخير: جيت ولبيت الندا علشان أرد الجميل .. واللي يساعد إنسان لازم يرد له الجميل [١٢٢]

وفي المقابل ترمز شخصية هنود إلى الشر فهي امرأة سادية تجد متعة ولذة في تعذيب سندريلا ، فكأن الكاتب يورد هذه الشخصية كدلاله على قبح الشر حتى يتمكن الطفل من استيعاب قيمة الخير والاقتداء به ويمكن الإقرار بأن فهيمة ولئيمة تعكسان الصفات الخبيثة التي يود السيد حافظ ألا يتحلى بها أي طفل كالغباء والكسل وعدم الاعتماد على النفس ، وقد أكد مبدعنا على أهمية الوقت الذي حددته أم الخير لعودة سندريلا إلى البيت في الساعة الثانية عشرة ليلاً .. ومن ثمة يتبين للطفل قيمة الوقت بالنسبة للإنسان . ومن الملاحظ أن كاتبنا لم يذكر أهمية الوقت بصراحة ، ولكنه أطلق العنان

---

[١٢١] المسرحية السابقة / ص: ١٦

[١٢٢] المسرحية السابقة / ص: ١٩

للطفل ليفكر ويقرر عدم تضييع أوقاته سدي ويحاول التحكم فيها عن طريق العمل الدؤوب . وتحضرني حكمة " باستور" الذي قال يوماً" عندما أضيع دقيقة من عمري يخيل إلى أنني ارتكبت جريمة في حق الإنسانية" . ولا أشاطر الباحثة رأيها حينما قالت بأن السيد حافظ لم يؤكد على قيمة الوقت وضرورته في حياة الفرد لأن مبدعنا أعاد ذكر الموعد المحدد لعودة سندريلا من قصر الأمير على لسان أم الخير ثلاث مرات .. وفي هذا كفاية ، ولعله كان يهدف إلى آثاره خيال الطفل حتى يفكر ويقرر وحده دون وصاية من أحد ، ففي المسرح ليس المهم أن تجيب عن كل الأسئلة ولكن الغاية تكمن في طرح الأسئلة المقلقة . وفي اعتقادي أن المبدع حاول أن يثير فضول الطفل واندهاشه حتى يستكنه بنفسه قيمة الوقت.

من خلال المشهد الأخير من المسرحية يتضح لنا اقتناع الأمير بضرورة الاعتماد على النفس في البحث عن فتاته دون اللجوء إلى طلب المساعدة من طرف رجال الشرطة . وفي هذا ترسيخ لخاصية الاعتماد على النفس في القيام بالمهام والأعمال المختلقة ، ومن جهة أخرى تظهر لنا سندريلا البريئة التي تتحمل صنوف الألم وتتجرع كؤوس الظلم على يد زوجة أبيها ، وبالرغم من ذلك تتجلد وتصبر ، وتجدر الإشارة إلى إعجاب سعادة الشيخ سالم فهد السالم الصباح بمسرحية سندريلا حيث قال "المسرحية جيدة شملت جوانب تربوية نريد دائماً إعطاءها للطفل فهو أمل الغد والاهتمام بكل جديد جيد يقدم له ضرورة بناء الأجيال القادمة [١٢٣]

نجح السيد حافظ إلى حد كبير في توصيل المفاهيم التربوية إلى ذهنية الطفل فابتعد عن المباشرة عكس بعض الأعمال التي اعتمدت إسداء النصائح للطفل بطريقة تعسفية تقريرية أساسها الإضحاك لأن مبدعنا جسد المقولات التي أراد تقديمها للطفل ، وكان أميناً على أن يخاطبه بلغة يفهمها ، ويدركها

---

[١٢٣] سامي الباجوري "عرض وتحليل لمسرحية سندريلاط – دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج ١٢ مرجع سبق ذكره/ ص: ٣٥

أيضاً ، كما أن الرمز كان واضحاً للطفل .. وابتعدت المسرحية عن التفاهات التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإضحاك الأبله، والسب والتنكيت وكان حوارها جيداً مبتعداً عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة [١٢٤]

مسرحية على بابا: مسرح الطفل في الكويت – تجربة السيد حافظ.

تعرض حكاية بسيطة مستلهمة من مخزون "ألف ليلة وليلة" وتدور أحداثها حول صراع الطبقة العليا المتمثلة في شخصيات "قاسم وشهبندر التجار وسالم" مع الطبقة السفلى المنحصرة في شخصيات "على بابا وحمدان ومحجوب" فبعد أن احتدام النقاش بين على بابا التاجر المسكين وبين سالم التاجر الغني المتسلط الذي يعتمد المراوغة والغش في تجارته ، طر على بابا من السوق وعاد إلى جميع الحطب كما كان في السابق، وبالصدفة يعثر على المغارة التي يخبىء فيها الأربعون حرامى ما يسرقون من أموال وجواهر ثمينة ، فيتسلل – بعد خروج العصابة من المغارة – إليها ليسرق جزءاً من كنفوزها ، ومن ثمة يصبح غنياً فيتحول من حياة البؤس والحرمان إلى حياة البذخ والغنى ويطلق مبادئه الأولى التي كان يؤمن بها ويدافع عنها ويتخلى عن أصحابه عند أول منعطف في حياته جمعه بالمال ، ويطالب الكل في آخر المسرحية محاكمة على بابا لأنه تمادي في سرقته ، وتذكرني هذه الحكاية بفيلم عرض مؤخراً بشاشة التليفزيون يحمل عنوان "على بابا والأربعين حرامي" أن السيد حافظ من خلال هذا العمل الدرامي يحول الصراع بين على بابا وشهبندر التجار وقاسم إلى صراع بين الفرد المسحوق والسلطة" [١٢٥] يعكس على بابا أيديولوجية الإنسان الانسحابي الذي يحاول تحقيق العدل عن طريق اقتراف السرقة ، ففي الوقت الذي نجد البطلة

---

[١٢٤] عبد المحسن الشمري/ مسرحية سندريلا استفادة من أخطاء قصص الدجاج ، مسرح الطفل في الكويت / السيد حافظ/ مرجع سبق ذكره/ ص: ١٦

[١٢٥] بقلم ع ن محاكمة على بابا تشغل شمعة ولا تلمن الظلام / القبس / ١٤ نوفمبر ١٩٨٥

سندريلا صبورة على ضيمها نرى على بابا رمزاً لذلك الإنسان المتسرع الذي لا يملك ناصية التفكير الرزين ، فبعد ما كان يعبر عن شرارة الانتفاضة وصوت التمرد حتى أنني تذكرت من خلاله شخصية الفلاح "عبد المطيع" في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ في إصراره على تصدى الظلم ويتضح لنا ذلك من خلال هذا الحوار.

سالم: أنا غشاش يا على بابا يا متعب .. يا فقير .. تتجرأ على وتقول عني غشاش على بابا: أي نعم غشاش يا هوه سالم لا يبيع الحرير الهندي .. إنه يضحك عليكم .. علي بابا : أعلم أعرف .. أن الفقير لا يسمع له صوت .. الفقير يضيع في البلاد التي تنسى الإنسان (١٢٦)

وعلى هذا الأساس يدعو الكاتب جمهور الصغار إلى الثورة على الأوضاع الاجتماعية المهتزة من خلال شخصية "محجوب" ذلك الدرويش الذي ينطق الحكمة ويتصنع البلاهة حتى لا يقع في قبضة السلطة ويكون ماله الاغتيال ، ويصرخ محجوب بحثاً عن الحقيقة في زمن الغربة والضياع.

محجوب: يا أهل السوق .. ولد صغير تائه .. أسمه العدل .. وبنت صغيرة تائهة أسمها الحقيقة (١٢٧)

ويكرر الكاتب هذا الحوار أكثر من مرة ليهيئ الطفل على رفض الأوضاع المزرية .. وقد حاول السيد حافظ مد جسور الخير والمحبة بين الأطفال وحثهم على ضرورة التفاهم في خدمة الوطن والتضحية من أجله ، والاتصاف بالأمانة والصدق فنطق محجوب بكلماته التي تعصف بالسرقة .

محجوب: أغلقوا الأبواب جيداً ، وأحموا بيوتكم من اللصوص فإذا سرق البيت .. سرقت الأرض (١٢٨)

(١٢٦) مسرحية على بابا السيد حافظ/ ص: ٧ – ٩

(١٢٧) المسرحية السابقة / ص: ٤٧

(١٢٨) نفس المسرحية / ص: ٤٧

فكـأن مبـدعنا يرمـز مـن خـلال هـذا الحـوار إلـى القضـية الفلسـطينية وإلـى المـؤامرات التـي حيكت مـن أجـل اغتصـاب القدس الشـريفة بـدءاً بوعد بلفـور المشـؤوم وعليـه يترسم فـي الأطفـال الأمـل والخيـر لتحريـر الأرض مـن العدو الصهيوني.

وإذا أنعمنـا النظـر فـي الخصـائص التربويـة التـي تتضـمنها المسـرحية نجـد أن الكاتب يوجـه الأطفـال إلـى التشـبث بأهداب الـوطن ومجابهـة الظلـم . وهـذا مـا يظهر لنا من خلال هذا الحوار.

محجوب وحمدان وبعض الفقراء .. يا فقراء الدنيا أحمـوا أرضـكم .. يـا فقـراء العالم يد تبنى ويد تدافع (١٢٩)

علـى ضـوء هـذا يحـرض الكاتب الطفـل علـى الفعـل ومواجهـة الأمـراض العفنـة التـي تنخـر جسـم المجتمـع حتـى ينمـي إدراكـه ويجعلـه يتخـذ قراراتـه بعيـداً عـن السرقة والغش فيلتزم الصدق ويعانق الفضيلة .. ولعل شخصية حمدان تجسـد للصغار مثالاً للقناعة والاكتفاء بالرزق الحـلال ، فقد كانت الفرصـة ، سـانحة لـه حتى يأخذ من المغارة ما شاء من الذهب إلا أنـه اختـار نقـاء الضـمير وخـرج حمدان في لحظته من المكان الملىء بأموال السرقة حمـدان: مـا هـذا .. ذهـب .. يـاقوت .. مـاس .. مـا هـذا سـآخذها كلهـا لا. نصـفها .. لأربعهـا لا .. لا شىء .. أن أنام مرتـاح البـال .. أنـا لا أسـرق ومـاذا أفعـل لـو سـرقت اللصـوص سآخذ المال سأطمع .. لا إنـه مال حرام سأخرج في الحال (١٣٠)

لقـد مجـدت بعـض القصـص شخصـية علـى بابـا وجعلتهـا صـورة مشـرقة لأنـه سرق الأمـوال وفـي المقابـل سـاعد بهـا الفقـراء ، ولكـن المسـرحية تصـور لنـا على بابا السارق الانتهازي الذي تخلى عن مبادئه الثوريـة وقـاوم الشـر بالشـر ، وحاول أن يكشف للعامة عن الشخصية التي تظهر للعامة استعدادها للثـورة مـن أجـل الحريـة وحينمـا تبتسـم لهـا الحيـاة تتخلـى عـن مبادئهـا وتـدعو إلـى

(١٢٩) المسرحية السابقة / ص: ٤٩

(١٣٠) المسرحية السابقة / ص: ٦٩

السلم والمهادنة فتتحول من شخصيات ثورية إلى قوة اقتصادية مهادنة وهي دعوة لمحاربة الثورة وبذلك تم رفض الأكياس المليئة الممدودة إلى اليد ليقابلها المطالبة بالسلاح والتوجه إلى مصارعة هذه القوة [١٣١]

وخير مثال نسوقه تأكيداً على هذا الرأي هو قول على بابا نفسه

على بابا: سنترك هذه البلاد .. لقد انتشر الظلم في هذه المدينة وعلينا أن نغير المكان

مرجانه: لا يا على بابا لا نترك مدينتنا . أتذكر كنت تقول دائماً ليس لي من رغبة سوى أن أعطي الأرض للفلاحين

على بابا: كان ، نحن الآن أثرياء

مرجانه: والفلاحون الذين في السجن ظلماً وكنت تذهب لزيارة أهاليهم وتقول لهم حاولوا أن تحدثوا الوالي والسلطان

على بابا: تحدثنا كثيراً لكبار ولا أحد يسمعنا[١٣٢]

أعتقد أن اعتراف على بابا في آخر المسرحية بجرائم السرقة التي أقترفها وإعلانه العودة إلى مهنة جمع الحطب بعد أن تعرض لمحاكمة من طرف العامة يشبه إلى حد ما موقف "مقبول عبد الشافي" بطل مسرحية "حكاية مدينة الغفران" لأنه حاول أن يبث الوعي في صفوف العامة فزج الوالي في السجن .. وعليه يلتقى وعيه مع إدراك على بابا لنفاق التجار وتلاعبهم .. ومن هنا طرد على بابا من السوق ليصبح حطاباً من جديد

وككل مسرحية خاصة بالطفل ينهيها المبدع بانتصار الخير والفضيلة وتقهقر الرذيلة وما قرع محجوب للطبول في الأخير إلا إعلان عن اندحار قوى الشر وبزوغ فجر العدل

محجوب: الثعلب بان بان

ويا أطفال بغداد .. يا أطفال الدنيا

---

[١٣١] المسرحية السابقة / ص: ٦٩

[١٣٢] مسرحية على بابا ص: ٤١ — ٤٢

أعلموا أن على بابا كان شريفاً ثم أصبح لصاً والسارق لابد أن يسجن [١٣٣]

هكذا تتكشف أساليب الخيانة أمام الطفل . فيشعر بمسئووليته في استئصال جذور الظلم لأن ما حدث لعلى باب يمكن أن يأخذ امتداده في عصرنا الآتي. ففي بعض الهياكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية تتأصل الخيانة والسرقة ، فقد تسخر خدمة للطبقات العليا. وزيده القول أن السيد حافظ استهدف من خلال المسرحية إلى ترسيخ فضيلة الأمانة في نفسية الصغير "أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة ثم يغتني ثم بعد ذلك يتوب فيصبح بطلاً من هنا تكون الخطورة. ربما يفكر الطفل في الامتحان السرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه في داخله يتكون اللص الذي ينتهز الفرصة .. فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما يكبر سرق الثورة أو يسرق أحلام شعب [١٣٤]

إن سرقة على بابا لمال المغارة توازي خداع رابح في مسرحية "محمد مسكين" قاضي الفئران" حينما صنع كعكة وادعي أنها كعكة الذكاء فأخذ يبيع منها وكذا خيانة الطفل حينما أدعى بأن الفئران التهمت الحديد.

رابح: وهل يعقل أن تأكل الفئران الحديد هل رأيت فأرا يمتلك منشاراً بدل الأسنان؟

ماهر: إنها الحقيقة يا عم رابح لقد أكلت الفئران كل ما اشتريت من الحديد [١٣٥]

إن شخصية على بابا ترمز إلى عناصر الخيانة التي باعت الوطن وتخلت عن ثورة يوليو وساومت العدو في ظل معاهدة كامب ديفيد.

مسرحية أبي زيد الهلالي فارس بني هلال:

---

(١٣٣) المسرحية السابقة/ ص: ٨٦

(١٣٤) الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠

(١٣٥) محمد مسكين "مسرحية قاضي الفئران" / ص ٦٠

اعتمد السيد حافظ على تطويع التراث الشعبي خدمة للنص المسرحي فاستلهم سيرة فارس بني هلال "أبو زيد" ووظفها في قالب مسرحي نظراً لما تستوعبه من حكم حيث تحقق النموذج والمثال للطفل حتى يحذو حذوه في العمل . وإذا أمعنا النظر في المسرحية نجد أنها تتضمن عدة أهداف تربوية كفضيلة السخاء والكرم.

وخير دليل على ذلك محاولة "مفرج" بيع ابنته الثريا في سبيل إطعام ضيفية. حيث قصد مجموعة من الناس يطلب منهم شراء الثريا مقابل قليل من الطعام . وفي ظني أن موقفه يشبه إلى حد كبير موقف أعرابي اشتهر بالسخاء حتى إنه حاول ذبح ابنه حينما لم يجد ما يقدمه لضيوفه.

مفرج : ...... وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتي دون طعام ستكون فضيحة أمام العرب يا إلهي ماذا أفعل .. أبيع ابنتي [١٣٦]

من الواضح أن الكاتب يبين أسلوب الدهاء والتمويه – كوسيلتين في بعض الأحيان – للوصول إلى الهدف المنشود . وقد اعتمده أبو زيد من أجل اكتساب ثقة الأمير الجديد سعيد حتى تنجح خططه التحررية.

أبو زيد: تكلمي يا امرأة يا عادية أمام الملك باحترام [١٣٧]

من المؤكد أن السيد حافظ يملي كلمة الحق في وجه التحديات ويجعلها تستعد لمواجهة الأخطار الداخلية ليكون لها النصر في النهاية ، ومن ثمة تتعمق المعاني الإنسانية في نفسية الطفل .

أبو زيد: هيا يا فرسان .. اقبضوا على الأعوان وعلى سعيد ..

مغامس: هذه نهاية الطماع الذي يخون بلده [١٣٨]

بالفعل هذا هو مصير كل من يخون وطنه ويطمع في حق من حقوق غيره فتبوء محاولته بالفشل ويجر أذيال الهزيمة . وهذا ما حدث لسعيد الذي

---

[١٣٦] السيد حافظ "مسرحية فارس بني هلال أبو زيد الهلالي" / توزيع مركز الإعلام والنشر رؤيا الإسكندرية / ص: ١٨

[١٣٧] المسرحية السابقة/ ص: ٥٩

[١٣٨] المسرحية السابقة/ ص: ٨٨

استولى على كرسي الحكم عاث في البلاد فساداً بعد أن أبعد مغاساً .. الأمير الشرعي عن القصر . فنهايته كانت شيئاً طبيعياً لكل من تسول له نفسه الخيانة . وعلى هذا الأساس يعالج السيد حافظ قضايا إنسانية تتعلق باستلاب الإنسان وضياعه وفي الوقت نفسه يؤمن بأن المظلوم قادر على رد الظلم إن هو ناضل ولجأ إلى الحل الجماعي لمواجهة قوى الإمبريالية وخير مثال على ذلك اتحاد مغامس ودياب وأبو زيد في قطف رؤوس الخونة وإشهار السلاح ضد كل أجهزة التسلط.

مغاس: يقول الهلالي جهز لي مائة صندوق كبير وجهز لي الفرسان الشجعان من الإسطبل للاستعداد بالسيوف والدروع .. واللقاء وقت العشاء .. كن قوياً يخافك الأعداء.

أبو زيد: نريد منوماً

نريده في الحال .. قولي لمغامس جهز لنا المنوم وأرسله مع إحدى الخادمات الجميلات حتى تمر من الحراس وتحضره لنا (١٣٩)

أن أبا زيد فارس مغوار اقترن أسمه بالملحمة الهلالية التي استوعبت الفضائل الإنسانية وعملت على تحقيق حياة أبيه عن طريق العمل الدؤوب المتواصل من أجل دحر قوي الظلم ، وعليه فالفلسفة الهلالية في المسرحية تحسر النقاب عن فضائل الفروسية كالمروءة والشجاعة ومساعدة الضعيف والمحتاج . والواقع أن الحرب التي دارت رحاها بين أبي زيد وسعيد كانت محاولة لتحقيق التوازن الاجتماعي واحتفاظا بكرامة الإنسان وتعزيزا لمبادئ الاعتصام بالخير . كل هذه الفضائل تبنتها المسرحية لعل الطفل يقتدي بها في أفعاله وأقواله.

إن شبه الجزيرة العربية عانت من الفقر والجوع وهذا ما يتضح للطفل من خلال هذا الحوار مع مفرج.

---

(١٣٩) المسرحية / ص: ٦٥ — ٧٣

مفرج: ألا يوجد عندك أي طعام؟

بهي: لا يوجد وأنت أعلم [١٤٠]

من هذا الشرفة حاول السيد حافظ أن يدهش جمهور الأطفال حتى لا يقفوا عند حدود واقعهم الراهن وليجروا في عوالم الماضي للمقارنة بين اللحظة الآنية التي أنعم الله على الإنسان بالخيرات فاكتشف البترول وغزا القمر وتيسرت له وسائل العيش عن طريق ابتكار الآلات ، وبين ما كان يعاني منه الإنسان العربي من فقر مدقع . ومن جهة أخرى يعرف الطفل أن السيف هو وسيلة الحرب في القدم بحيث لم تستعمل الرشاشات والقنابل كما هو الشأن في عصرنا الحاضر.

أبو زيد: هيا يا فرسان .. يجري الفرسان هنا وهناك .. يسمع صوت السيوف [١٤١]

يستفيد الطفل كذلك كيف أن الإنسان القديم كان يرسل خطاباته عن طريق الحمام الزاجل بدلا من الطائرات ، بالإضافة إلى ضرورة طاعة الوالدين على اعتبار أنهما يتحملان مشقة في تربية الأبناء وتعليمهم فلا يمكن مكافأتهم بالعقوق والجحود.

الثريا: إنه أبي وطاعة الأب والأم واجبة [١٤٢]

إن شخصية أبي زيد تجد لها امتداداً في حاضرنا لأنه يرمز لذلك الإنسان المكافح الذي يحمل سلاحه ليحارب الأعداء في الجبال وباختصار فتغريبه بني هلال تحتفي بمقدرة أبي زيد على التنكر حيث يدعى الطب فيؤتمن على الأرواح ، ثم يستعمل البنج لقهر أعدائه ولولا هذه الحيل لما عبر الهلاليون

---

[١٤٠] المسرحية / ص: ٨

[١٤١] نفس المسرحية/ ص: ٨٦

[١٤٢] المسرحية/ ص: ٣١

تلك المسالك البربرية المشتتة على كل شبر من الأرض حتى وصلوا إلى تونس (١٤٣)

يحمل أبو زيد الهلالي بعضاً من الخصائص الذاتية الزئبقية التي تعتمد الحيلة وتقمص شخصية الكثير من الأنماط السلوكية.

يقول أبو زيد: لقد تنكرت في زي متسول عندما وجدتهم يحاصرون قصرى بالفرسان وأحضرت لهم منوماً يوضع في الشراب فيشربه الفرسان فيناموت وتخرج ونحن الجميع في سلام (١٤٤)

والحقيقة أنني لمست تناقضا في حكمة الصبر التي جاءت على لسان الساحر لأن الأطفال يعرفون أن الساحر يعتمد على وسائل ملتوية كالشعوذة من أجل الإقرار ببعض الأشياء ، وعليه فالصغير لا يستسيغ أن تأتيه هذه الحكمة من الساحر . فلو اعتمد السيد حافظ على شخص درويش أو عجوز لكان الأمر أفضل.

إن هذه الحكاية الشعبية تهدف إلى إصلاح الطفل وتوجيهه وتعليمه دروساً مفيدة في الحياة ومن خلال هذه السيرة تتأكد أفكار الكاتب التجريبية مرة أخرى في ضرورة محاربة الأعداء والتشبث بالأرض ولعله يرمز إلى المكافح الفلسطيني في شخصية الأمير بالإضافة إلى أننا نستوعب حتمية الكفاح من أجل استرجاع الوطن وعدم تصديق ادعاءات السحرة والدجالين.

مسرحية عنترة بن شداد:

يرحل بنا الكاتب إلى مسيرة الشاعر والبطل الشجاع عنترة بن شداد الذي كان يباشر الحرب بنفسه ويدافع عن أعراض القبيلة ويعاني الظلم واللوعة من حب عبلة ابنه عمه فهو يغامر من أجل القبيلة ومن أجلها . وقد استلهم السيد حافظ التراث في هذه المسرحية لأن التراث كما يقول أبو العلا السلاموني يمثل الضمير الحي للطبقات الشعبية وكفاحها ونضالها في

---

(١٤٣) إبراهيم إسحاق "أبو زيد الهلالي" رائداً وحكيماً – الدوحة السنة ٧/ع ٧٣ / يناير ١٩٨٤ / ص: ٨٠

(١٤٤) المسرحية السابقة/ ص : ٥٤

أحلامهـا وآمالهـا .. إنهـا سـيرة عنتـرة الأسـود فـي مواجهـة العنصـرية والأرستقراطية [١٤٥]

منذ البداية يستحث كاتبنا جمهور البراعم للدفاع عن شرف الوطن ضد المغتصبين فها هو عنتر يردد: أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق [١٤٦]

كما يصر الكاتب على بناء إنسان المستقبل الذي يجعل الحب والخير والفضيلة شعارات لحياته لان الأخلاق كما يقول نيتشة تمثل شجاعة القوى.

الطفل الثاني: افتحوا أبواب المحبة للفقراء.

الطفل الثالث: افتحوا أيديكم جميعاً وسلموا على بعضكم بالحب [١٤٧]

إن روعـة المسـرحية تتجلـى حينمـا تتـأزم المواقـف فيـذهب عنتـر لإحضـار التفاحات الثلاث – لينقذ القبيلة ويتزوج عبلة – حيث يلتقى بالشيخ الحكيم الذي يبيع له الحكمة مقابل رغيف من الخبز.

يقول عم سالم: أنا أبيع الحكمة .. يا ابني أسمع مني هذه الحكمة.

في السرعة الندامة وفي التأني السلامة

العلم نـــور

---

(١٤٥) المسرح والتراث / بحث / مركز الوطن العربي رؤيا / القى هذا العرض بمناسبة تكريم الفنان المسرحي في يوم المسرح العالي/ص: ٣

(١٤٦) السيد حافظ "مسرحية عنتر بن شداد" مكتبة الوطن العربي / ص: ١٦

(١٤٧) المسرحية السابقة / ص: ٢٣

ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان [١٣٨]

إن هذه النصائح أنقذت فارس بني شداد من بطش الحية الشريرة وملك القرود والملك المهرجان ، ومثلت الشمعة التي تنير طريق الطفل في زحمة الحياة وتجعل منه إنساناً نموذجياً يتنفس عشق العلم ويبصر قيمة التأني والزهد في الطعام والشراب ويمكن وضع سيرة عنترة في مصاف الأعمال الملحمية في الأدب العالمي.

يتوسم السيد حافظ في الأطفال الأمل في تحرير الأرض والتضحية في سبيلها ، وخير مثال على ذلك ترديد عبلة وعنترة لهذه الأغنية في آخر المسرحية.

في سبيل الوطن نضحي بالغالي بأرواحنا بدمائنا .. بمالنا .. [١٤٩]

أيضاً يستفيد الطفل من خلال كفاح عبلة ضد الأعداء كيف أن المرأة العربية دافعت عن شرف القبيلة ، ويستخلص الصغار أن الجهل ظلام دامس يفشل خطط الإنسان .. وهذا ما حدث للملك المهرجان الذي ترك السلاح في أيدى أعدائه ففقاوا عينه.

عم سالم: انتبهوا يا أولاد .. الملك المهرجان ظن أنه يستطيع أن يهزمهم ، إنه جاهل لا يعرف أن السلاح قاتل .. وأن الجهل ظلام .. وعليكم ألا تلعبوا بالسهام أو تلعبوا بشىء لا تعرفوه [١٥٠]

تأتي الحكم على لسان العم سالم لتوجيه الطفل إلى الاقتداء بالمثل الأعلى وعدم الالتصاق بأخلاق ضرغام وعمارة والربيع لأن كل واحد منهم فضل نزواته الذاتية على مصالح العامة عكس عنترة الذي ركب أهوال السفر من أجل إحضار التفاحات الذهبية.

---

(١٣٨) المسرحية السابقة / ص: ٢٣

(١٤٩) المسرحية السابقة / ص: ٨٤

(١٥٠) المسرحية السابقة/ ص: ٥٩

عم سالم .. جاء الربيع بماله وطمع في عبلة .. رفضته عبلة .. وجاء عمارة بجماله فرضته عبلة وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة ولكن عنترة غير كل هؤلاء .. عنترة ابن عمها شداد تعرفه ويعرفها [١٥١]

إن سيرة عنترة ليست تسجيلاً لحياة فرد أو قبيلة بل هي عمل إبداعي يعبر عن البطولة الجماعية ويعكس آلام المجموع وأحلامه في الانتصار والتحرر ، فكأننا بالسيد حافظ يريد تنوير صغارنا ودفعهم إلى التفكير من أجل إيجاد الحلول لقضايانا الراهنة من خلال قياس الغائب على الشاهد.

والحقيقة أن الحكاية الشعبية تؤثر في نمو شخصية الطفل ، ومن هنا دافع عنها "بتلهايم" على اعتبار أنها أهملت في أحاديث كثيرة . ويؤكد الروائي الإنجليزي "شارل ديكنز" هذه الحقيقة يعترف قائلاً بالتأثير الذي مارسه عليه أشخاص وأحداث الحكايات أفضل من أي شيء آخر في الحياة لأنها توصل الطفل إلى نضج أكبر وتكشف له عن هويته كما تصور له طبائع النفوس الإنسانية [١٥٢]

هكذا إذن تخبر سيرة عنترة الطفل أن مقاومة الصعوبات في الحياة شيء لا مناص منه وأن هذه الأخطار تشكل جزءاً من حياتنا ووجودنا لذا وجبت المجابهة بدل الهروب كما هو الشأن بالنسبة لضرغام وعمارة والربيع في المسرحية . وعلى هذا الأساس يخلق السيد حافظ في نفسية الطفل أسس الإيمان حتى يجابه الصعوبات المستقبلية.

إن حكاية عنترة ليست للتسلية والترفيه فقط بل هي أيضاً مرآة تعكس القيم النبيلة كالشرف والنبل وتصور عظمة الإنسان في قوة شخصيته وصلابته أمام الأعداء وليس في حسبه ونسبة.

مسرحية أولاد جحا:

---

[١٥١] المسرحية السابقة/ ص: ١٧

[١٥٢] إصلاح الأنصاري "التحليل للحكايات الشعبية" مجلة التراث الشعبي / العراق / دار الشؤون العامة/ العدد الفصلي الأول شتاء ١٩٧٨/ ص : ١٨٧

أما شخصيه جحا فقد وظفها أكثر من كاتب مسرحي ، استهلمها توفيق الحكيم استلهاما دراميأ فأبدع مسرحيته "مجلس العدل" والأستاذ عبد الكريم برشيد في مسرحيته "جحا في الروحي" والكاتب المسرحي الجزائري على السلالى في مسرحيته "جحا" كما جعل أحمد على باكثير النادرة الجحويه تعالج قضية التحرر من الدخيل وهذا ما جسدته أحداث مسرحية "مسمار جحا" وعليه شكلت الشخصية الجحوية مادة ثرة يمكن تقديمها للطفل فهي أقرب إلى طبيعته النفسية المرحة . وقد فطن الأديب كامل كيلاني إلى هذا وألف كتيبات للأطفال من مثل "جحا وحماره" ولعل المأثور الجحوى قد فتن الكاتب المسرحي السيد حافظ نظراً لمعطياته الفنية والأدبية ، وإذا أنعمنا النظر في شخصية جحا نرى بأنه تميز بالغباء تارة والغفلة طوراً آخر . فكان الغباء بالنسبة إليه تغابياً وأسلوباً للتقية من وسائل البطش والظلم وهذا طبيعي مادام يؤمن بهذه المقولة "إذا أردت أن تأمن البلاء فتصنع الدهاء" والنادرة الجحوية كما يرى أحمد الحوفي في كثير من حالاتها تصوير للحالة السياسية بألوان فيها تهكم وسخرية ونقد وغيرها من صنوف الفكاهة ، لذلك فالناس لا يستطيعون أن ينالوا من حكامهم إلا بالأسلوب الفكاهي لأنه مأمون العاقبة [١٥٣]

إن نوادر جحا مع الحاكم تيمور لنك تجسد بحق عصور التعفن والظلم والاستبداد . وقد استطاع جحا بقطنته أن ينقد بلده من بطش الحاكم وهذا ما يكشفه لنا الحوار التالي:

ابن جحا: جحا الذي هو أبي حينما ذهب إلى تيمور لنك وسأله وقال له هل أنا ظالم أم عادل.

المجموعة: ماذا قال له؟

بنت جحا: قال له أنت لست بملك عادل ولا ظالم.

---

[١٥٣] احمد محمد الحوفي "الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها / دار النهضة القاهرة / ١٩٦٦ / ص: ٩٣

ابن جحا: نحن الظالمون .. وأنت سيف العلد ..

بنت جحا: فأعجب به تيمور لنك وأجلسه في قصره [١٥٤]

حقاً لقد كان جحا ديبلوماسياً حينما أجاب تيمور لنك وأصبح واحداً من حاشيته ، وأولاد جحا في المسرحية لا يقلون فطنه عن أبيهم.

فنجدهم تارة يتصفان بالحمق والبلاهة وأخرى بالمكر والذكاء ، وهذا ما يتضح من خلال مواقفهما مع إسماعيل العنترة وفتحى العطار وإبراهيم الترزي حيث عملاً على إدخالهم في المخزن.

لقد جاء الرمز الجحوي – كما هو الشأن في المسرحية – معبراً عن استهجانه لبعض السلوكيات ، وقد تحدث جحا في كل شىء من شؤون الحياة فهو الواعظ والفقيه والفيلسوف والحكيم والساخر والضاحك [١٥٥٥]

إن أبناء جحا ورثوا عن أبيهم البلاهة وحسن التصرف ، ويظهر لنا ذلك واضحاً من خلال هذا الحوار.

تيمور لنك .. لو كنت عبداً من العبيد كم كنت أساوي؟

ابن جحا: مائة فلس..

تيمور لنك: يضحك .. أن القراط الذي تحمله أدنى بأكثر من مائة فلس [١٥٦]

تجدر الإشارة أن جحا نصب كخادم للفيلة. فكان يصرف أمواله التي يحصل عليها من أجل شراء الطعام واللباس والسلاح ، وقد انطلت حيله على تيمور لنك حينما صدق أنه يشيد بيوتاً للفيلة.

تيمور لنك .. أريد أن أتسلى وأسخر من المغفل هذا يقصد ابن جحا وهو يعمل على

بناء بيوت للأفيال أو يفصل قماشاً .. وجحا المغفل الذي ذهب ليشتري أفيالاً

(١٥٧)

---

(١٥٤) السيد حافظ "مسرحية أولاد جحا" / ص: ٣

(١٥٥٥) محمد فهمي عبد اللطيف "مذكرات جحا" / الدار القومية القاهرة / ١٩٦٥ / ص ١٤

(١٥٦) مسرحية أولاد جحا / ص: ٢٤

وككل مرة لا يفوت مبدعنا فرصة الإشارة إلى ضرورة الدفاع عن الوطن من الأخطار المحدقة به.

الشيخ الشافعي: الدفاع عن الوطن شرف يجب علينا أن ندافع عنه (١٥٨)

من الملاحظ أن السيد حافظ يدعو الأطفال إلى التآلف والتآزر من أجل تحرير الأرض فلو لم يتعاون أهل القرية مع أبناء جحا لما استطاعوا أن يهزموا قوة تيمور لنك ويغرقوا الأفيال.. من ثمة فمسرحية "أولاد جحا تفتح ذهن الطفل على اكتشاف حقيقة العصر وتجشم المثل العليا التي أتصف بها أبناء جحا لعلهم يحذون حذوهم في الكفاح ، وعليه نورد نصيحة الشافعي التي وجهها للصغار في آخر المسرحية.

الشيخ شافعي: .. في زمن .. تكثر فيه الأفيال خذوا حذركم يا أطفالي .. لو أخافتنا الأفيال ستكثر .. والإنسان حباه الله بالحكمة والعدل حتى يقاوم الظلم (١٥٩)

مسرحية سندس:

تجلو هذه المسرحية وجه القضية الفلسطينية وخطط العدو الصهيوني في استيلائه على بيت المقدس، وهذا ما تعكسه شخصيات "أم سارة" وسارة "والشاويش"

أم سارة: لن نطرد ثانية من أي بلد ولا من أي بيت ..

سارة: هذه خطة جدى ولابد من تنفيذها (١٦٠)

وفي المقابل ترمز "سندس" إلى فلسطين الجريحة التي دنست أرضها بأقدام الدخلاء ، وحاولت منذ البداية أن تستثير همم الشعب العربي المجسد في

---

(١٥٧) المسرحية السابقة/ ص: ٤٢

(١٥٨) المسرحية السابقة / ص: ٥٤

(١٥٩) المسرحية السابقة/ ص: ٤٧

(١٦٠) السيد حافظ/ "مسرحية سندس" / مكتبة الوطن العربي الإسكندرية ص: ١٣

شخصيات "بوصالح وأبو عدنان" في الدفاع عنها ولكنهم تخاذلوا عن القيام بواجبهم تجاهها ، وانشغلوا بأمور تافهة كقضايا الحدود إلى غير ذلك.

أبو صالح .. إنها أرضي يا أبا عدنان وأنت الذي أخذ شبرين منها [١٦١]

ولعل السيد حافظ يحاكم العروبة ويستفز جمهور الأطفال ليفجر فيهم روح الفعل والممارسة ، فشخصية سندس تشبه إلى حد كثير شخصية "حسان" في مسرحية "النزيف" للمرحوم محمد مسكين لأنها مثلت غربة الإنسان المغلوب على أمره . من هنا يتضح بأن الكتابة المسرحية عند السيد حافظ تكون شهادة ونبوءة ، شهادة على حاضرها المهزو، ونبوءة بالنسبة للمستقبل . كما أن شخصية أبي صالح وأبي عدنان تكشف عن تواطؤ العرب مع اليهود . ومن ثمة يحملهم الكاتب تبعة ومسؤولية الهزيمة العربية . بالإضافة إلى ذلك تنمي مسرحية سندس في فضائل الشجاعة والأمانة.

سندس: لي أرضي أزرعها وأرعاها .. ولي بيتي ورثه أبي عن جدي [١٦٢]

يعاني كاتبنا ذلك الإنسان المكافح الذي يجسد الوجود الحي والبعث المتجدد والغضب والاحتجاج من أجل تحدي مواقف الضعف وهذا ما يجسده لنا موقف قاضي القضاة الذي يعري هموم وأزمات الإنسان العربي أمامناً.

قاضي القضاة.. أخذوا البيت والأرض وزرعوا المشاكل لابد أن نحاربهم [١٦٣]

الواقع أن السيد حافظ يبرز للأطفال غياب الوعي الاجتماعي وانشقاق الصفوف العربية وتخاذلها عن تحرير فلسطين لعله يجد في هؤلاء الأطفال الأبرياء تلك الصحوة التي نامت في الكبار ، وهذا يؤكده في أحد حواراته "إن كاتباً ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلاً ، تبهرني حركة الريح وتشكيل الحجر ، وخضرة الحقول ، وبكارة القمح ، وأرى في هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع

---

(١٦١) المسرحية السابقة / ص: ٥٧

(١٦٢) المسرحية السابقة / ص: ١٢

(١٦٣) المسرحية السابقة/ ص: ٤٣

ويحرره من الحزن .. الأطفال هم صوت الاخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العربي كي يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور .. إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل ، باب الصحوة التي ماتت فينا [١٦٣]

الواقع أن السيد حافظ يبرز للأطفال غياب الوعي الاجتماعي وانشقاق الصفوف العربية وتخاذلها عن تحرير فلسطين لعله يجد في هؤلاء الأطفال الأبرياء تلك الصحوة التي نامت في الكبار ، وهذا يؤكده في أحد حواراته "إن كاتباً ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلاً ، تبهرني حركة الريح وتشكيل الحجر ، وخضرة الحقول ، وبكارة القمح ، وأرى في هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن .. الأطفال هم صوت الاخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العربي كي يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور .. إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل ، باب الصحوة التي ماتت فينا [١٦٤]

إن مبدعنا يود أن يرى في الطفل ذلك الرجل المفكر اليقظ الثائر والقادر على تحقيق النصر حتى تتوطن نفسه على عشق الحرية والاتحاد في سبيل تحقيقها وعليه تردد سندس قائلة.

.. كنت أحلم لو اتحدنا .. لو اجتمعنا .. لو وضعنا أيدينا في أيدين بعض .. كنا فعلنا الكثير .. كنا حررنا البيت والأرض .. نحن لم نضع أيدينا في أيدى بعض (للجمهور) لكن أنتم أمسكوا أيديكم في أيدين بعض [١٦٥]

أدلى أحد مشاهدي عرض مسرحية سندس ببعض الأخطاء التي وقع فها ممثلوا المسرحية مما أفقدها توازنها ، ولعل ذلك راجع إلى بعض التجاوزات

---

[١٦٣] المسرحية السابقة/ ص: ٤٣

[١٦٤] السيد حافظ "سامي الباجوري" الكتابة المسرحية للأطفال في الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / السياسة ملحق كل أسبوع سبتمبر / ١٩٨٤ / ص: ٢

[١٦٥] مسرحية سندس/ ص: ٦٣

سندس وفقدان التوازن / مقال ورد في جريدة.

بالحركة واللفظ وخفة الدم التي كانت ضج العمل الفني .. وفي هذا استهانة واضحة بالمشاهدة الصغير.

مسرحية لولو والخالة كوكو:

تعالج قضية خروج المرأة إلى حقل العمل وترك الصغير في يد الخادمة تعبث به كيفما أرادت ، فلولو طفلة وحيدة تجد نفسها محرومة من الجلوس مع أبويها واللعب معهما على اعتبار أنهما يشتغلان طول الوقت ولا يعيرانها اهتماماً ، ولتكسير روتينية الوحدة تعمل على تشغيل جهاز الفيديو وتشاهد فيلماً مرعباً حينما تشعر بالفزع وتخرج للبحث عن الخادمة – التي كانت قد غادرت المنزل وتركت لولو وحدها – لكنها تضيع في الطريق إلى أن تصادفها الخالة كوكو هذه المرأة الطيبة التي ساعدتها حتى وجدت أهلها.

أرى أن المسرحية تخاطب الكبير قبل الصغير لأنها تدين تصرفات الآباء في حق أبنائهم حينما يتركونهم في يد الخادمة ، كما أن مسرحية لولو والخالة كوكو تتضمن عدة أسس تربوية يريد الكاتب ترسيخها في ذهن الطفل من بينها عدم ترك الصغير يشاهد تلك الأفلام المرعبة خصوصاً وأنها تبث الخوف وتخلخل التوازن النفسي لديه.

ولا تشوفى أفلام وحشه مرعبة في الفيديو [١٦٦]

لو لم تجد لولو الخالة كوكو لضاعت في الطريق وربما تعرضت للخطف من طرف العصابات ، وحينما يشاهد الصغير المسرحية أو يقرأها يكتشف دور العلم والمعرفة في الحياة.

لولو: .. التعليم دا بسيط خالص بس لازم تاخدى بالك كويس.

كوكو: بعد ما شاب ودوه الكتاب.

لولو: مفيش حاجة اسمها بعد ما شاب. [١٦٧]

---

(١٦٦)

(١٦٧) المسرحية السابقة / ص: ٢٥

أيضاً يتعلم الطفل أن التشبث بالبيت وعدم التفريط واجب مقدس وهذا ما نلمسه في كلام لولو: لأن اللي يخرج من داره يتقل مقداره [١٦٨]

إن السيد حافظ يجد في مسرح الطفل ما لم يجده في مسرح الكبار حيث يكتشف أن الطفل إذا أعجبه شيء صفق له وإذا لم يعجبه يترك الصالة في الحال وينصرف ويعلن سخطه ويبدأ في الصريخ والزعيق والهتاف ضد المسرحية ، لا يجامل هذا الفنان أو غيره .. يحترم الكاتب والممثل والمخرج [١٦٩]

لقد حقق مبدعنا خطة إيجابية في مسرح الطفل حققت له النجاح الباهر ، ومثلت الورقة الرابحة وهذا ما يؤكده لنا قائلاً كانت تباع أعمالي بأعلى سعر ٢٤ دولاراً لشريط الفيديو الواحد في الوقت الذي كانت تباع مسرحيات كبار الفنانين بـ ٣ دولارات لشريط الفيديو وكانت تنفد من السوق فوراً [١٧٠]

حاولنا من خلال هذه الإطلالة المختصرة والعامة أن نبرز بعض المزايا التربوية التي تحتوي عليها مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل . والآن ننتقل إلى اكتشاف أجواء مسرحية الشاطر حسن المعرفية والجمالية.

الفصل الثاني

أ- تحليل مسرحية الشاطر حسن:

- الحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن
- ملخص المسرحية
- بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد في النص الشعبي.

---

(١٦٨) نفس المسرحية / ص: ٤

(١٦٩) السيد حافظ "الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠ المتضمن لبعض الأجوبة

(١٧٠) السيد حافظ/ "الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠

- **بعض العناصر الجديدة التي أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي.**
- **توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب.**

ب- الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن.

دراسة الشخصيات:

- **الشطر حسن.**
- **شخصية الحاكم.**
- **الوزير.**
- **الأميرة ست الحسن.**
- **مختار.**

ج- الأسس الفنية في المسرحية.

١- البناء الدرامي

٢- الحوار

٣- اللغة

٤- الزمان

٥- المكان

الحضور التراثي في مسرحية الشاطر حسن:

"إن ألف ليلة وليلة عبرت فيها الجماهير عن أخلاقها وآمالها وطموحاتها القومية إبان العهد الذي عانت فيه الكثير من القهر الاجتماعي والتحكم الأجنبي[١٧١]

(١٧١) يوسف الأسد " نر التراث الشعبي في الأدب المسرحي في مصر مجلة التراث العراق / ع ٤ / السنة ١٣ / بسن ١٩٨٢ ص: ١٣٧

ليس غريباً أن يغترف الأدباء من منهلها العذب ويمنحها الفنان من ذويه لأنها تراث ونبع ثر لعمل جديد في مضامينه وأفكاره وفي تطورات أحداثه فكما يقول أبو العلا السلاموني إن التراث في الفن هو منطلق التقدم والإبداع (١٧٢) من هذه الشرفة تطالعنا إبداعات رائدة في مجالات متعددة استفادت من إرث ألف ليلة وليلة في الأدب العربي ، وجدير بالملاحظة أن كتاب ألف ليلة وليلة لم يحظ بالاهتمام البالغ والاستحياء الفني في عالمنا العربي إلا في السنوات الأخيرة.

ولعل هذا يرجع أساساً إلى أن الكتاب – في نظرهم يخل بالذوق العم فكتاب ألف ليلة وليلة أخذه عنا الاربيون وترجموه إلى لغتهم فاستفادوا منه في فنونهم ، واستوحوه وتأثروا به ونحن غافلون لم نلتفت إليه كما يجب إلا بعدما رأيناه عندهم (١٧٣)

لقد سحرت ألف ليلة وليلة أدباء الغرب . ففي مجال المسرح استقى منها "جول سوبر فيال" مسرحيته" شهر زاد" . وفي أدب الأطفال لا يمكننا إحصاء القصص التي تأثرت بمخزون ألف ليلة وليلة تأثراً كبيراً مثل قصص علاء الدين والمصباح السحري .. وعلى مثل هذا الطريق سار أدباؤنا العرب فقدموا إبداعات رائدة في مجال القصة كما هو الشأن عند طه حسين في قصته أحلام شهر زاد" وحينما نلج عالم المسرح تطالعنا مسرحية على بابا لتوفيق الحكيم . كما وضع رائد المسرح العربي مارون النقاش مسرحيته بعنوان "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد" أما في مجال أدب الأطفال العربي فقد استوحت مجموعة من القصص مأثور الليالي العربية وخير ما نستدل به هو ما أبدعه كامل كيلاني في "قالت شهر زاد" وقد اهتدى السيد حافظ إلى ألف ليلة وليلة ليستلهم منها حكاية أبي الحسن المغفل ويقوم بتقديمها بصيغة جديدة على اعتبار أنها تعتبر سلسبيلا دفاقا للاستلهام الدرامي.

---

(١٧٢) أبو العلا السلموني "بحث حول المسرح والتراث" مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رؤيا / مرجع سبق ذكره ص: ٣

(١٧٣) عباس جعفر " المونولوج الداخلي في ألف ليلة وليلة مجلة العربي / ع ٢٦١ أغسطس ١٩٨٠ ص: ٢٠

وقد شاعت هذه الحكاية في إبداعات المسرحيين الأوربيين مثل مسرحية شكسبير "ترويض المرأة الشريرة ومسرحية رجل برجل لبريخت ، كما أرتشف منها مارون النقاش مسرحيته "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد . وألف نجيب الريحاني مسرحية "لو كنت ملكاً" ناهيك عن مسرحية سعد الله ونوس الملك هو الملك ومسرحية الثالث التي قدمها المسرحي الكويتي حسن يعقوب العلي . وعن الأسباب التي جعلت مبدعنا يلتف إلى الليالي العربية ويأخذ منها مسرحية "الشاطر حسن".

وعلى بابا يقول "استغربت عندما قابلت المستشرق السوفياتي فلا ديمير شكال الذي قال لي كيف لا تكتبون من ألف ليلة وليلة أنتم أيها العرب لديكم كنز كبير ولا تقدمونه للأطفال لا أدري لماذا تعتمدون على الكارتون الأجنبي ومسلسلات أجنبية ولديكم ثروة كبرى هي ألف ليلة وليلة . وبالفعل بدأت بقراءة ألف ليلة وليلة فاكتشفت أنها عالم ساحر للأطفال فأخذت منها الشاطر حسن" (١٧٤)

من الملاحظ أن حكاية الشاطر حسن للسيد حافظ ليست نسخة كاربونية من ألف ليلة وليلة ولكنها في بنيتها الحكائية مأخوذة أصلا من حكايتين شعبيتين هما حكاية أبي الحسن المغفل وقصص الشطار والعيارين في تراثنا العربي.

حينما نلج فضاء المسرحية نلاحظ أنها تشكل مغامرة ريادية في مسرح الطفل لأنها أضافت أبعاداً فكرية وجمالية مهمة ومن هنا كان خليق بنا أن نتابع هذا العمل الدرامي بالدراسة والتحليل.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية الشاطر حسن حول حكاية شاب شهم أمين أسمه حسن يساعد الجميع ، في أحد أيامه وهو يتجول رفقه صديقة مختار أجواء

(١٧٤) السيد حافظ : الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر / ١٩٩٠

السوق يعثر على كيس من النقود ويعلم بأنه خاص بالأميرة "ست الحسن" فيذهب إلى القصر ليسلمها الكيس . ولكن لسوء الحظ فإن الأميرة تدخل مسرعة إلى القصر مخافة أن يراها الأمير حسان ، وفي هذه الاثنان يحاول الشاطر حسن أن يعتلى أعلى السور غير أن الحراس يلقون عليه القبض ويهتفون بأنه حرامي حاول التلصص للدخول إلى القصر لكنهم سرعان ما يتركونه ظناً منهما بأنه الأمير الحقيقي . وفي الوقت الذي يستفسر السلطان عن الحرامي الذي دخل القصر يجيبه الحراس بأن الأمير يتعلق به شخصياً ويؤكدون له على أنه كان يرتدي ملابس صياد . وفي هذه الآونة يتذكر الأمير كيف أن الأميرة قالت له نفس الشيء . وهنا يأمر السلطان حراسه بالبحث عن الشخص الذي يشبهه وحينما يحضرونه إليه يلاحظ الأمير أن الشاطر حسن يمثل نسخه طبق الأصل منه نظراً للتشابه الواضح بينهما ، ومن ثمة يعرض عليه أن يتبادل معه ملابسه ليحل كل منهما محل الآخر لمدة ثلاثة أيام . وعليه يقوم الشاطر حسن بمهام الأمير في حين يذهب الأمير الحقيقي إلى السوق – ليتفقد أحوال الشعب – في ملابس ويخرجهم من السجن ، ويقضي على ادعاءات الدجالين وأخيراً يعلن الحرب على الأعداء حتى تسترجع جزيرة الأمل.

بعد إنهاء المدة المحددة للحكم يعود الحاكم إلى قصره من جديد بعد أن عاش بين شعبه دون أن يعرفوه فلامس مشاكل رعيته وهمومها. ووقف على معاناتها وأدرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الأرض وأن هناك شرائح اجتماعية تعاني الفقر المدقع في حين أن مجموعة من التجار والمسئولين تستنزف قوى الشعب وتلحق به الظلم . والحقيقة أن هذه الأيام الثلاثة أحدثت تغييراً جذرياً في نفسية الحاكم ، فبعدما كان يعتقد بأنه مريض يحتاج إلى قميص السعادة وأنه لا ينبغي عليه أن يخرج من قصره طوال حياته لكي

لا يصاب بالعدوى كما كان الوزير قد أوهمه بذلك يتيقن أن الوزير كان يهدف من خلال هذا العمل إلى صرف الأمير عن شعبه.

وفي النهاية يسلم الشاطر حسن زمام الحكم إلى الحاكم الحقيقي ، فيشكره هذا الأخير على أمانته وحسن صنيعه بعدما يعطيه كيس الأميرة. إلا أن الشاطر حسن يرفض أخذ المكافأة وفي النهاية يعلن الأمير خطبته على الأميرة ست الحسن فيقرر أن موعد الزفاف سيكون بعد انتهاء الحرب بين جزيرة الأمل والحوت.

بعض نقاط التشابه بين مسرحية الشاطر حسن وحكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد في النص الشعبي:

إن أول ما يلفت انتباهنا ونحن نتفحص مسرحية الشاطر حسن كعمل مسرحي قائم على مسرحه حكاية "أبو الحسن المغفل" أوجه التشابه بين الحكاية الشعبية والمسرحية.

ذلك الإحباط الذي كان يعتلج نفسية الأمير حسان وجعله ، يخرج من قصره ليتفقد أحوال الرعية.

أن هارون الرشيد يجسده الأمير في المسرحية وقد حدث يوماً أن خرج هذا الأمير من قصره متنكراً رغبة منه في معرفة أحوال الرعية ، ومن هنا نلمس تشابها واضحاً بين النص الشعبي والمسرحية.

يجعل الكاتب رجل الشارع البسيط سلطاناً على البلاد لأنه يدرك مدى مكابدة هذا الرجل لصروف الظلم . وجدير بالذكر أن الكاتب يجعل الصدفة هي التي تلعب دورها في اختيار الشاطر حسن حاكماً على البلاد نظراً للتشابه بينه وبين الأمير ، في حين نجد أن الحكاية الشعبية تروي أن الخليفة هارون الرشيد شاء يوماً أن يعبث بأبي الحسن المغفل الذي صادفه أثناء جولاته الليلية التي كان يقوم بها مع وزيره جعفر وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة

ليحكم البلاد بالحق . ويعكس لنا النص الشعبي حلم أحد أفراد الشعب في حكم نفسه بنفسه حتى يدحر الظلم.

بعض العناصر الجديدة التى أضافها السيد حافظ إلى نصه المسرحي:

أرتشف مبدعنا من نبع ألف ليلة وليلة وقام بتطويعه وانتشاله من ماضوية الحدث ليتحول زمان الحكي كان إلى ما يمكن أن يكون أو ما رمضاني "معطي ذاتياً بعدما كان معطي موضوعياً لأنه أضفي عليه موقفه معه انطلاقاً من رؤيته للعالم ، وبالتالي من موقفه الأيدبولوجي [١٧٥]

أن التشابه بين الشاطر حسن والأمير شيء أبدعه المؤلف وجعله أساساً لقيام الشاطر حسن بمهام الحكومة مدة ثلاثة أيام بيد أننا في الحكاية الشعبية نلحظ بأن حلم "أبو الحسن المغفل" بأن يكون خليفة هو الذي جعل هارون الرشيد يوليه هذا المنصب لمدة ثلاثة أيام.

في النص الشعبي لا وجود لشخصية ست الحسن ابنة عم الأمير حسان التي ظهرت في المسرحية ، كما أن السيد حافظ أضاف مشهد السوق وحادثة وقوع كيس النقود من الأميرة حتى يتصاعد الخط الدرامي ليصل إلى الذروة حينما يتعرف الأمير على شخصية الشاطر حسن.

غير الكاتب في شخصية الشاطر حسن بأن جعلها تجتاز زمن الحلم كما هو الشأن عند أبي السحن المغفل ليجسد ملامح المواطن الشريف الذي يحمل الأمل والعمل في تحقيق مجتمع فاضل يسوده العدل الاجتماعي.

عدل السيد حافظ في شخصية الشاطر حسن بأن جعله يشبه الحاكم ولهذا السبب اختاره لينوب عنه في تسيير شئون الدولة ، كما أن كاتبنا لم يجعل المخدر وسيلة لنقل أبي السحن المغفل إلى القصر كما هو الشأن بالنسبة

---

[١٧٥] جدلية الخفاء والتخلي في مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفارى محمد عبد العزيز نظمي – السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي / مركز الوطن العربي رؤيا/ ص: ١٩٠

للنص الشعبي ، وإنما جعل حادثة وقوع الكيس من ست الحسن في السوق وعثور الشاطر حسن عليه سبباً في ذهابه إلى القصر.
لقد أغني المبدع تجربته المسرحية وجعل من شخصية هارون الرشيد رمزاً لأمير في حين عدل شخصية أبي الحسن المغفل في شخصية الشاطر حسن. ولعل كاتبنا اختار اسم الشاطر حسن ليبرهن للطفل أن هذا الرجل ليس ساذجاً كما هو الأمر بالنسبة للحاكية الشعبية ، وإنما هو تجسيد لملامح البطولة التي تجسم المثل العليا ، وتحقق الرغبات والقيم والفضائل التي ينادي بها المجتمع الشعبي .. وتؤكد في الوقت نفسه الإحساس العظيم بالموطنة والتفوق الحتمي على ظالميه وتعبر عن كراهية الإنسان الشعبي البسيط للضم وضرورة المبادرة إلى رد الظلم إلى نحو الظالمين [١٧٦]
كما أن الشاطر حسن لم يبهره وهج السلطة مثل أبي حسن المغفل هذا الذي اعتقد بأنه الأمر الحقيقي للبلاد حينما نقله حراس الخليفة هارون الرشيد إلى القصر وسقوه مخدراً ، فوجد نفسه محاطاً بالخدم والشحم فاعتقد بأنه الخليفة للبلاد فأخذ يأمر وينهي على هواه . ونفس الأمر نجده في مسرحية سعد الله ونوس "الملك هو الملك" مع العلم أن الحاكم في هذه المسرحية أراد أن يمارس لعبة حتى يذهب عنه السأم فأختار أبا عزة ليقوم بدور الملك ، وما أن ارتدى هذا الرجل زي الملك حتى أصبح الكل يدين له بالطاعة العمياء . وبالرغم من أنه كان يحلم بشنق شهبندر التجار وتجار الحرير الذين يتحكمون في أرزاق الناس إلا أنه بمجرد اعتلائه عرش البلاد انتهج طريق الإرهاب ، فحتى حينما تأتيه زوجته لتشتكي له حالها – ظناً منها أنه السلطان – من ظلم التجار وتآمرهم على زوجها يدافع عن هؤلاء ويحكم على زوجها بالتجريس.

---

[١٧٦] محمد رجب النجار: "حكايات الشطار والعبارين في التراث العربي عالم المعرفة / المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت/ سبتمبر / ١٩٨١/ ص: ٤٣٢

وفـي مسـرحية الملـك هـو الملـك يشـير سـعد الله ونـوس أن تغييـر الأنظمـة السياسية لا يمكن أن يغير أساليب الحكم. إذ أن استبدال حاكم مكان آخر لا يمكنـه أن يـؤدي بـأي حـال مـن الأحـوال إلـى التغيير الجذري . إلا أن فلسفة السـيد حـافظ فـي تغييـر الأنظمـة السياسـية قـائم علـى أسـاس تفـاؤلي علـى اعتبـار أن ابن الشـارع قـادر علـى تفويض الأنظمـة الديكتاتوريـة علـى عكس سعد الله ونوس الذي يعتبر الحاشية هي المالكة لناصية الحكم.

إن الشاطر حسن حينما نصب كحاكم للبلاد لم يعمه بريق السلطة ولم يصدر أحكاماً جائرة في حق الشعب وإنما مثل ذلك الإنسان الشاطر الذي استطاع أن يدير دولاب الحكم لصالح الشعب. ومن هنا أراد الكاتب أن يؤكد على أن الإنسان موقف لا يمكنه أن يتحول بل يبقى هو ذاته كما بدأ .. وكأن بهرجة السلطة لم توثر فيه لتصنع منـه إنساناً آخر كما حدث عند سعد الله ونـوس .. وكما حدث أيضاً في الحكاية الشعبية ذاتها التـي استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته . لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان عنصر غير قابـل للتحويـل والتغيير والتحـوير، طالمـا تدعمـه نظريـة أو يسـتند علـى مبـدأ (١٧٧)

يمكن الإقرار بأن السيد حافظ يجعل من حكاية أبي الحسن المغفل مـع هارون الرشيد ركيزة هامة للمسرحية ويسقط عليها أحداث القضية الفلسطينية وهذا بالضبط ما يؤكده قائلاً: "في الشاطر حسن نعتمد على أسطورة أبـي الحسن المغفل مع هارون الرشيد ومع قصة فاليري ومع إسقاط معاصر ومباشر يهم كل دولـة وكل بيت وكل ركن هو وضع العرب مـع إسرائيل وكيفيـة مواجهـة العدو والدفاع عن الأرض والعرض بالسلاح لا بالكلام (١٧٨)

توظيف السيد حافظ لأسطورة أوديب:

(١٧٧) نادر القنة : النشاط المسرحي في الكويت هذا العالم / مجلة الكويت / عدد ٢٨ / سبتمبر ١٩٨٤ / ص: ٧١

(١٧٨) السيد حافظ في حوار مع محمد يوسف حول مسرحية الشاطر حسن مجلة مرآة الأمة/ ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤ / ص: ١

بعدما صاغ سوفوكليس أسطورة أوديب صياغة مسرحية وتناولها توفيق الحكيم في مسرحية أوديب يضعنا السيد حافظ أمامها ويجعلها موضوعاً لحلم الشاطر حسن . ومما ينبغي التأكيد عليه أن المبدع في استلهامه لهذه الأسطورة يختلف عن التوظيف الحرفي لها . فإذا كان القدر المنحوس ظل يلاحق أوديب في الأسطورة حتى أسقطه في هوة الإثم . لأن القدر في نظر الإغريق لا يمكن مقاومته – فإن الإنسان عند السيد حافظ كما يقول نادر القنة إنسان" يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن حينما يتخذ قراره للحرب ولا شيء غير الحرب. [١٧٩]

الأسس التربوية لمسرحية الشاطر حسن:

تحقق مسرحية الشاطر حسن غايات تربوية وسيكولوجية هامة بالنسبة للطفل ، فهي تعمل على ترسيخ فضيلة الأمانة في نفسيته والدفاع عن الوطن.

وهذا ما يتجسد من خلال الأعمال الرائدة التي أنجزها الشاطر حسن قبيل تسلمه الحكم وبعده.

كما يستحث السيد حافظ الصغار على الاقتداء بأعمال "حسن" الشريفة التي ترفض الضيم وتعمل على نشر ألوية الخير في كل أرجاء البلاد وعليه فإن مبدعنا يعطي قيمة ودرساً للأطفال في أن العمل الشرف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة والمجتمع وأيضاً يعطي أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالإفراج عن كل المظلومين ، جزيرة الحوت.. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار في خوض غمار الحرب .. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاماً وهو أن كل

[١٧٩] نادر القنة: النشاط المسرحي في الكويت هذا العام/ مجلة الكويت / مرجع سبق ذكره / ص: ٧١

إنسان مهما كان صغيراً أو كبيراً له دور في تحرير الأرض واستردادها من المغتصب.[١٨٠]

والواقع أن السيد حافظ يعمق تفكير الطفل وقناعته بأهمية القضية المطروحة أمامه ومن ثم فهو يقر بأن الإنسان موقف وأن الحاكم حينما ينزل إلى شوارع المدينة يقف عن كثب على هموم الشعب وآلامه وآماله فيستبصر الأمور ، فتصدر أحكامه بتلقائية بعيداً عن وصايات المنافقين الذين يتسترون وراء زيف السلطة لإرضاء نزواتهم الشخصية هذه أذن هي لعبة الكاتب التي يريد أن يوصلها إلى الأطفال جيل الغد .. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن. [١٨١]

إن أوزوريس يلح على ضرورة بناء إنسان صالح قوي الشخصية يتسلح بالقيم الفاضلة والأخلاق النبيلة لأن البراعم تجسد الطموح والفرح والشمس المشرقة المضيئة فوق ربوع الوطن. وعلى أي فمسرح الأطفال على حد رأيه يحتوي على مدن وقيادات رائعة وأرضية جديدة حيث الشمس لا تغيب في الليل ولا يخدع فيها فكر الأطفال الأبيض العملاق .[١٨٢]

تعرض مسرحية الشاطر حسن أيضاً إلى ضرورة الذود عن الوطن وعدم الضعف والاستكانة أمام الأعداء . وقد استخدم مبدعنا رموزاً ودلالات تتناسب مع ذهنية الطفل . فها هو الشاطر حسن يعلن الحرب على جزيرة الحوت التي اغتصبت جزيرة الأمل . فرمز بالحوت إلى الاستعمار الذي دنس بأقدامه طهارة الأرض ، بالإضافة إلى الوزير جعله رمزاً لتلك الفئة المظللة التي تقدم تقارير مزيفة للحاكم.

فيتعمد تعتيم وإخفاء كل ما يعاني منه الشعب من فقر وجوع.

---

[١٨٠] عزت علام : فقد وتحليل مسرحية الشاطر حسن / مجلة عالم الفن ١ سبتمبر ١٩٨٤ ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ ج ١ / ص: ٧

[١٨١] صالح الغريب: يحكي بالسياسة والحل عنده هو إعلان الحرب الهدف السبت ١ سبتمبر ١٩٨٤ / المرجع السابق/ ص: ٢٥

[١٨٢] السيد حافظ: / الكاتب باعث الحرية ورائدها

وكذلك ست الحسن التي رمزت إلى الخير والإنسانية المضيئة التي تناضل من أجل مستقبل إنساني لإمكان فيه للظلم.

والملاحظ أن الكاتب يعمق الوعي الوطني للطفل من أجل انتشال البلاد من هوة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية ، ومن ثم يستهدف السيد حافظ تعبئة الصغير وتحريضه ضد النظام الرجعي الذي يعادي الشعب المتمثل أساساً في الوزير.

إن وعي الطفل العميق للقيم الإنسانية ينبت العمل الثوري لديه فيساهم في مواجهة وباء الاستعمار يقول محسن الخياط يمتلك مسرح الطفل القدرة على تثوير أطفالنا .. وزرع كل القيم الثورية والإنسانية والأخلاقية فيهم منذ الصغر. (١٨٣)

وعليه يريد السيد حافظ أن يجعل الطفل صانعا لمستقبل الأمة العربية التي ترفض كافة الحلول الاستسلامية وتدرك بوعي سياسي واجتماعي الكلمات المدوية التي تقدم على الخشبة . وفي هذا السياق يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعي والصدق في العلاقات الإنسانية وحرية الفرد .. أضف إلى ذلك رفض الحلول الاستسلامية (١٨٤)

مما لا شك فيه أن مبدعنا يفتح أمام الطفل آفاقا رحبة ليتجاوز لحظته الراهنة عن طريق التغيير والدعوة إلى عالم تنمحي فيه الفوارق الطبقية وتنتصر القوى الخيرة . ويرى بعض النقاد أن هذا العمل الدرامي لم يقدم الأهداف التربوية المرجوة التي تخدم الطفل على اعتبار أن الأنساق الفكرية التي اشتمل عليها النص لا يمكن أن تصل إلى ذهن الصغير لأنه لا يرقى إلى مستوى فهم الرموز فهو بحاجة إلى أفكار واضحة في شكل بسيط وأنيق

---

(١٨٣) المسرح الذي نريده الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع طرابلس ليبيا ط ٢ / ١٩٨٢ / ص: ٥٩

(١٨٤) حسن عبد الهادي : الشاطر حسن خطرة متطورة في مسرح الطفل ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ١ / ص: ٤٥

وهذا ما يؤكده الناقد صالح البدري "أن هذا العرض المسرحي لم يلتزم أبداً بوعده بتقديم مسرح للطفل .. حيث أن الأفكار المطروحة في هذا النص .. لا تستطيع أن تصل إلى ذهنية الطفل الذي يحتاج في هذه السن إلى أفكار تربوية محددة وواضحة .. تزرع في نفسه قيماً من الخير والجمال والعمل وحب الوطن .. إن ما يقدم له .. على مستوى معين من الغربة .. وبهذه المفاهيم الأيديولوجية والطبقية .. أو أطروحات كبيرة القصد كالحرية والاضطهاد والظلم وتحرير الأرض المحتلة .. لأنه من الممكن التعبير عن ذلك .. وتقديم هذه المفاهيم ولكن بالشكل المبسط القريب من فهم ومدارك هذا الطفل .. (١٨٥)

الواقع أن الطفل ليس بالفرد الساذج الذي لا يمكنه فهم الأفكار التربوية التي تطرحها المسرحية لأنه محاصر بواقعة السياسي يستوعب خطورة الفوز الصهيوني على فلسطين . ومن ثم فحكاية الشاطر حسن تعبر عن وجه القضية الفلسطينية التي يسمع عنها الصغير والكبير عبر الأثير في نشرات الأخبار إلى آخره.

وجدير بالذكر أن السيد حافظ توجه إلى مسرح الطفل ليغرس بذور التمرد والثورة في نفسية الصغير على أعداء الأمة العربية ، ولينقل له صورة حية عميقة لواقعنا العربي حتى تتجسد أمام أطفالنا التصورات السياسية للقضية الفلسطينية وأبعادها المستقبلية . وبما أن إسرائيل تقوم بتربية الطفل اليهودي على كراهية العرب فإن مبدعنا يلتجئ إلى تسييس مسرح الطفل مثلما تفعل إسرائيل . من هنا حاولت أن أبين لأطفالنا بأن إسرائيل عدوة لنا وأن المشكلة الفلسطينية قائمة ولم تنته ولن تنتهي إلا بالقتال . والحرب والنضال والعمل السياسي (١٨٦)

(١٨٥) صالح البدري : الشاطر حسن مجلة عالم الفن سبتمبر ١٩٨٤/ ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ٢ / ص: ٧١

(١٨٦) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠

ومهما يكن من أمر فإن مبدعنا أراد أن يوضح للطفل أن ما يراه الآن استسلام وليس بسلام . (١٨٧)

إن المؤلف يثبت للطفل أن تغيير الحاضر العربي رهين بإحداث ثورة عارمة على الأوضاع الراهنة ودك الأنظمة الفاسدة لتقوم على أنقاضها أنظمة مغايرة تؤمن بحرية الإنسان في صنع التوجهات والاختيارات . ومن ثم يقر بأن الحرية لا يمكن أن تسترد إلا بالعمل النضالي . ولقد لاحظ بعض النقاد أن هذا العمل الدرامي لا ينسجم والمستوى الفكري للطفل . إلا أن فيصل السعد يرى العكس حيث يقول إننا مطالبون بتدريب الأطفال على الجملة الغريبة عن مستواهم والتي ترقيهم إلى مستوى من الوعي أفضل مما هم عليه . (١٨٨)

وعليه فإن أوزوريس يعتمد الاستفزاز السياسي لتحريض الطفل على مواجهة الظلم عن طريق إعلان الحرب . ومن هنا نستشف أن الوعي التاريخي للصغير لا يقل أهمية عن الكبير لأنه يساهم في أدلجه المتلقى حتى يناضل قوي الشر في المجتمع الحاضر ويكافح .. ويبني ويشيد ويبذر ويزرع زهرة الحرية . (١٨٩)

إن مسرحية الشاطر حسن تعبر عن الواقع السلبي العربي وتكشف العفن الذي يستشري في جسد الأمة العربية . ومن ثم تساهم في تكوين الطفل النموذجي الذي يعتمد على النفس ويترعرع على حب الخير حتى لا ينصهر في بوتقة الخنوع والتراجع عن مواجهة الأعداء . والحقيقة أن السيد حافظ يتأسف على آمال إليه مسرح الطفل في الخليج العربي ويدعو الدولة إلى تدخل عاجل من أجل إنقاذه من المغرضين . نحن نحتاج إلى تدخل الدولة في

(١٨٧) السيد حافظ : صلاح البابا في ندوة مسرحية عن الشاطر حسن مجلة عالم الفن / ٢٣ ديسمبر ١٩٨٤ / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج ١ / مرجع سبق ذكره / ص: ٥٢

(١٨٨) فيصل السعد: الشاطر حسن / مجلة الرأى العام / ١٩ سبتمبر ١٩٨٤/ ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت / مرجع سابق ص: ٣٨

(١٨٩) عز الدين المدني : الأدب التجريبي سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية ص: ٢٦

الكويت للقضاء على ظاهرة المفسدين في الفكر الذين يقامرون باسم مسرح الأطفال .. ويعربدون بمشاعر الطفولة ويفسدون أفكارهم . [١٩٠]

لاغرو أن نقول بأن طفلنا العربي يعاني الظلم من إجراء تهميش الكبار لمسرحة واختصارهم على توجيهه بالطريق المباشرة التي تنصح بالجهل والتزمت وهذا بالضبط مما جعل مبدعنا يقول والطفل العربي مظلوم ومكبوت ويعاني من تصرفاتنا الجاهلة . وهو يطمح إلى الحرية في جميع مظاهر الحياة .. نحن محاصرون بالتخلف والقضايا التي تحاصرنا شائكة هو أول من يحس بالتغيير الذي سيطرأ .. ولقد شعرت أن مسرح الكبار يحتضر وعلينا غلق أبواب المسرح الكبير وأن نكتب للأطفال حتى نحقق حلماً قيل عنه ذات يوم إنه حلم مجنون. [١٩١]

أن مسرحية الشاطر حسن تهمس في أذن البراعم لا تتخاذلوا ولا تتقاعسوا عن أداء واجبكم الوطني . فأنتم الحلم الذي تعيش من أجله الأمة العربية وتأمل فيكم الخلاص من ربقة الدخيل ، فكأن مبدعنا يدعو الأطفال إلى عدم الوقوع في أخطاء الكبار التي أسفرت عن انهزامهم وتراجعهم أمام العدو وخير مثال نستدل به هو رأى الكاتب نفسه حول المسرحية نقول للأطفال يكفي أننا أنجبنا لكن أنتم ارفعوا رؤوسكم عاليا .. فأنتم القادمون . [١٩٢]

لعل وشائج المشابهة واضحة بين هذا العمل الدرامي ومسرحية الساحرة لفلق الحكيم خصوص راي بما التحب الفلسطينية ويعتمدون لرمز وعلى ضوء مما يجعل السيد حافظ لعدو الصهيوني مجسد في جزيرة الحوت ، أما فائق الحكيم فيوحي إليه في صورة الساحرة الشريرة ، ومن جهة أخرى

---

(١٩٠) سامي الباجوري : الكتابة المسرحية للأطفال في الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / السياسية ملحق كل أسبوع ١ سبتمبر ١٩٨٤ ص: ٣

(١٩١) السيد حافظ في أحد حواراته الكاتب باعث الحرية ورائدها

(١٩٢) محمد يوسف في حوار مع السيد حافظ مؤلف مسرحية الشاطر حسن / مجلة مرأة الأمة / ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤ / ص: ١

يورد كاتبنا تصرف الشاطر حسن حينما أراد أن يقفز على سور القصر لكي يسلم كيس النقود إلى الأميرة ست الحسن – مع العلم أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب – أن يؤكد للطفل سلبية اتباع الأساليب الملتوية للوصول إلى الهدف وهذا في حد ذاته يكتسي دلالة تربوية تكمن في عدم تسلق السور لأن في ذلك خطراً من ناحية ولأنه ، يشبه أساليب السارقين واللصوص من ناحية أخرى ، فما دامت غاية الشاطر حسن نبيلة كان الأجدر به أن يطلب مقابلة الأميرة حتى يعطيها النقود التي سقطت منها.

أما الهدف السيكولوجي الذي يتأسس عليه هذا العمل الدرامي هو إشاعة المسرح في نفسية الأطفال لتخزجهم من روتينية الحياة المملة . ولأمراء إذا قلنا أن الطفل بعيد النظر في مشاكله الحياتية ويلتمس لها حلولا . ومهما يكن من أمر فقد عاش الكبار والصغار أحداثاً مشوقة تقربهم من قضاياهم المصيرية وبالفعل فقد حقق هذا العرض المسرحي مسرح الفرحة للكبار ونواحي البهجة للصغار. (١٩٣)

والملفت للانتباه أن مسرح الطفل بالنسبة للسيد حافظ هو الذي تكتشف فيه وردة جديدة تقدمها للأطفال وتمسح عن أعينهم قذارة ما يشاهدونه من مسلسلات هزيلة .. فربما نستطيع أن نمهد لمسرح القرن الحادي والعشرين بمسرح جديد يخدم جمهورنا ربما هؤلاء للأطفال في المستقبل وربما هم الذين يحولونا إلى صفوفهم نكتب لهم ونعمل من أجلهم . أن نحول الكلمة إلى قمع وصوت له صدى ويراعم تتفتح على امتداد كل مسرحية أكتبها لمسرح الطفل أشعر أنني أخطو عتبة دنيا جديدة .(١٩٤)

---

(١٩٣) محمد مبارك : مسرحية الشاطر حسن / دراسة / جريدة الوطن ٢٢ سبتمبر ١٩٨٤ ورد هذا المقال في كتاب/ دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج ١ / مرجع سبق ذكره/ ص: ٨١

(١٩٤) سامي الباجوري: الكتابة المسرحية للأطفال في الكويت تتطلب تدخل الدولة لإنقاذها من المفسدين / مرجع سابق/ ص: ٤

إن السيد حافظ يريد أن يقدم للطفل الورود واللؤلؤ وصفاء الغد الذي يتحقق فيه النصر للأمة العربية لأن الطفل يصرخ في دمنا دامعا على هزيمتنا المنكرة لذا يجب أن تقدم له البشائر ونبض المستقبل المحبوب وتلألؤات الغد الأفضل حتى تكون كلماتنا ساحات وحدائق ومصابيح وهواء وحباً. (١٩٥)

صفوة القول أن الطفل العربي يعي كل ما يجري على الساحة السياسية وهذا ما تنطلق به التجارب اليومية حيث نجده يهتف بالوطن والحرية ، وخير مثال على ذلك ثورة الحجارة التي تعبر عن جيل الغضب ، فتزهر الحجارة في كف أطفال أبرياء لتعلن عن بشارة النصر . وعليه فبراعمنا يستوعبون المجريات السياسية ولهذا سبب عمل السيد حافظ على تسييس مسرح الطفل متحدياً بذلك انتقادات بعض الجهلة الذين واجهوا إبداعاته الخاصة بالطفل بعاطفة من ردود الفعل يقولون أنت تكتب للطفل أعلى من مستواه قلت أنا أكتب من مستواه وأتحداكم . قالوا أن الطفل لا يفهم في السياسة قلت يفهم . وعندما قدمنا إحدى المسرحيات المسيسة للطفل كان التصفيق في الصالة يرتفع أكثر مما يفعل الكبار الذين مات في داخلهم كل إحساس بالوطنية نتيجة الظروف السياسية والقهر الاجتماعي. (١٩٦)

إن مسرحيات السيد حافظ الخاصة بالطفل كما هو الشأن في مسرحه التجريبي أشعلت فتيل النقد .. فهاهم التربويون يحملون على الكاتب متغافلين على أنه خريج كلية التربية . وهذا ما يفسره قائلاً: "أزمة مسرح الطفل تكمن في بعض النقاد الجهلة الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فنسألهم ببساطة ما هو مسرح الطفل فيقولون لا نعرف أنه مسرح آخر،

---

(١٩٥) السيد حافظ في حوار مع طه أمين: مؤلف مسرحية السيد حافظ / جريدة الرأى العام/ ١٩٨٣/١٠/١٢ / ص : ٢

(١٩٦) السيد حافظ / الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠

فأحيانا يكون المعوق الأساسي لمسرح الطفل هؤلاء السادة أنصاف الكتاب. (١٩٧)

١١١ دراسة الشخصيات:

يقول محمد مسكين: "أن الشخصية المسرحية هي العلة الأيدولوجية .. للكتابة المسرحية .. لا مسرح بدون شخصية" (١٩٨)

وعليه تظهر لنا مقدرة الشخصيات المسرحية على تجسيد السلوك الإنساني والأبعاد النفسية كالتصرفات والتفكير إلى غير ذلك . ومهما يكن فإن مسرحية الشاطر حسن تحتوي على شخصيات مهمة من بينها.

الشاطر حسن:

يعد البطل المحوري للمسرحية ، فهو شاب يتصف بالأخلاق الفاضلة كما أنه يقدم يد المساعدة لكل من يطلب منه خدمة ما . وخير مثال على ذلك أنه حينما كان يتجول في السوق مع صديقة مختار يعثر على كيس نقود الأميرة ست الحسن . وبالرغم من فقرة يحاول أن يعيده إليها . والواقع أن هذه الالتفاتة المحمودة من البطل تحدث طفرة في حياته فحينما يذهب إلى القصر ليسلم الكيس إلى ست الحسن يلاحظ السلطان التشابه الكبير بينه وبين الشاطر حسن ، فيعينه حاكماً على البلاد لمدة ثلاثة أيام . وعلى هذا الأساس يقوم بإنجازات رائعة لم يستطع الحاكم الأصلي أن يحققها طيلة فترة حكمة . والحق أن الشاطر حسن يقدم المساعدة إلى الغير دون أن ينتظر المقابل.

الشاطر حسن: ببلاش يعني الواحد إذا ساعد الناس مش لازم يأخذ منهم أجر .. أعملوا الخير وأرموه في البحر . (١٩٩)

---

(١٩٧) السيد حافظ/ الشريط السابق

(١٩٨) الكتابة المسرحية التاريخ والمعرفة والجمال لو ٢٥ نوفمبر ١٩٨٢ ص: ١٠

(١٩٩) السيد حافظ: مسرحية الشاطر حسن توزيع مركز الوطن العربي رؤيا / ص: ٧

وفي جزيرة الأمل التي تحفها المخاطر وتتربص بها الخطوب تبرز لنا شجاعة الشاطر حسن وإيمانه الراسخ بقدسية القضية التي يدافع من أجلها.

الشاطر حسن: إذ كنتم عايزين السلام معناه لازم تسيبوا الأرض اللي استحليتوها .. وإلا تأكدوا إحنا ما راح نسكت عن شبر واحد من أرض جزيرة الأمل . [٢٠٠]

وثمة فضيلة أخرى يتميز بها الشاطر حسن هي الوفاء بالعهد والعفة ومقاومة الظلم.

الشاطر حسن: عيب يا مولاي أنا وعدتك ووعد الحر دين.

السلطان: عملت إيه في الثلاثة أيام.

الشاطر حسن: أول يوم سمعت شكوى المظلوم ، ثاني يوم حققت العدل ثالث يوم ظلمت ..

الشاطر حسن: ظلمت نفسي لأنني فكرت أني السلطان الحقيقي . [٢٠١]

كما تتضح لنا أمانته ، فبالرغم من احتياجه المسيس إلى المال أبي أن يفتح كيس نقود الأميرة حينما طلب منه صديقة ذلك.

الشاطر حسن: لا عيب لازم ترجعوا. [٢٠٢]

بالإضافة إلى اقتناعه واقتصاره على القليل من الزاد وتضحيته من أجل الغير.

من المؤكد أن الشاطر حسن لا يؤمن بالخرافات ويرفض الخزعبلات وخير ما نستدل به هو موقفه من قميص السعادة الذي خصص له السلطان الحقيقي جائزة . ومن هنا تبدو عقلانية الشاطر حسن لأن السعادة في نظره لا يمكن أن يحققها مجرد قميص.

---

[٢٠٠] المسرحية السابقة/ ص: ٣٠

[٢٠١] المسرحية السابقة/ ص: ٣

[٢٠٢] المسرحية السابقة / ص: ٨

وهذا ما يؤكد الحوار التالي:

الشاطر حسن: العملية كلها كذب في كذب ما فيش حاجة أسمها قميص أسعد سعيد. (٢٠٣)

شخصية الحاكم:

تجسد مثالا للملك السلبي – على الأقل في أول المسرحية – خصوصاً وأنه يتشبث بالخزعبلات ويؤمن بفعالية قميص السعادة كعلاج له من مرضه المزعوم، ويصوره السيد حافظ كشخصية ضعيفة لا تملك اتخاذ القرارات بالحوار ويعتمد القمع من أجل خنق الحريات حتى وأن تعلق الأمر بأقرب الناس إليه . ويمكن أن نلتمس للحاكم التبرير خصوصاً وأن أحكامه كانت تصدر تحت ضغوط الوزير.

السلطان: تمنع الأميرة ست الحسن من مغادرة حجرتها وتعامل كسجينة. (٢٠٤)

وبالرغم من ذلك نلمس مدى حب الحاكم لبلاده وشعبه وإيمانه بضرورة تحرير جزيرة الأمل.

حسان: أنا مش ممكن أتجوز وسكان جزيرة الأمل مطرودون في كل مكان ازاي استريح وهم قاعدين يتعذبوا. (٢٠٥)

علاوة على إيمانه بضرورة تجميع الصفوف والاتحاد في سبيل دحر القوى . العدوانية التي تستهين بمقدسات الأمة العربية.

السلطان: المصيبة أني ما أعرفش أعمل حاجة بنفسي وايد واحدة ما تصفقش لازم الناس والشعب كله يبقى معنا. (٢٠٦)

---

(٢٠٣) المسرحية ص: ٣

(٢٠٤) المسرحية :

(٢٠٥) المسرحية / ص: ٤

(٢٠٦) المسرحية : ص ٣

كما أن الحاكم انتقل من السلبية والجمود وسار في خط تنامي ليتحول من حال الركون في القصر وانتظار التقارير إلى حال النزول إلى السوق وتلمس مشاكل العامة ، والإحساس بشدة وقع الفقر الذي يسحق الشعب، فنزوله إلى السوق بعد ولادة لحياة جديدة أكثر قوة وصلابة . وهكذا يزداد خبرة ومعرفة بالناس فيضع حداً لممارسات المغرضين ومنهم الوزير وأتباعه.

السلطان: أول مرة أحس بالشعب وأحس بالناس..

السلطان: أسمع يا وزير أنت طول عمرك جشع وطماع .. دلوقت أنا ممكن أسامحك على شرط من هنا على الحرب رأساً. (٢٠٧)

<u>الوزيـــر:</u>

صورة واضحة وصادقة تجسد نفاق وأنانية بطانة السوء التي تنتهز الفرص لتحقيق نزواتها الشخصية ، يرمز به الكاتب إلى أولئك الوزراء الذين يحجبون الحقائق عن أعين السلاطين ويعتمدون الخداع والتمويه حرصاً على مصالحهم الذاتية ، مظهرين إخلاصهم وولاءهم المكين لسدة الحكم.

الوزير: .. أقنعته أنه مريض ودفته للطبيب والمنجمين ، وأخليه يجرب أزاي إذا حارب راح ينشغل عن التجارة. (٢٠٨)

أيضاً تعبر تصرفات الوزير عن موقف سلطوى وتومئ إلى قساوة قلبه في معاملة الفئات الشعبية بمنتهى الاحتقار والازدراء ولا يتراجع الوزير لحظة عن حجب السلطان والأميرة عن الشعب ليجعلهما تحت قبضته متسترا بحجاب الخوف على صحة الحاكم.

الوزير: السلطان يمشي في الشارع .. ماتنسيش أن السلطان مريض وأي مكروب .. يزيد مرضه. (٢٠٩)

---

(٢٠٧) المسرحية

(٢٠٨) المسرحية : ص: ٦

(٢٠٩) المسرحية ص: ١٠

ولعل هذه الشخصية تشبه إلى حد كبير شخصية الوزير في مسرحية لعبة الحب والثورة للكاتب المسرحي السوري رياض عصمت . فكلاهما كان يعملان ضد نزول الملك إلى المدينة لكي لا يتعرف على حقيقة الواقع المزري.

<u>الأميرة ست الحسن:</u>

تعد نموذجاً للرقة . تعي أسباب تخلخل النظام داخل البلاد وتجسد الوعي الاجتماعي . ومن ثمة تدافع عن أطروحة العدل لهذا السبب تتعرض للقمع من قبل الوزير . وعلى الرغم من أنها تنتمي إلى الطبقة الحاكمة إلا أنها تحاول أن تذيب صقيع الضجر لتنفتح على واقع الشعب المسكين . تعبر أيضاً عن الاتجاه الرافض للظلم . ولعل السيد حافظ يعكس قناعته – من خلال شخصيتي الأميرة والشاطر حسن – ويجسد أفكاره التحررية وتطلعاته لممارسة الديموقراطية ومواجهة العدوان الخارجي.

كذلك نستشف أن الأميرة تعرف حقيقة الوزير الشرير الذي استبد بالسلطة وشكل حاجزا يفصل بين الحاكم والشعب.

كما تعبر ست الحسن عن موقف أيديولوجي ينبع أساساً من الوعي السياسي لواقع الأمة العربية ، ويسكنها هاجس السخط على ضياع جزيرة الأمل وضرورة الدفاع عنها من أجل تحريرها ن العدو.

ست الحسن: لازم نحارب لازم نحرر الارض من العدو.. [٢١٠]

يبدو أن الأميرة تخاطب بوعيها الخلل الحاصل في القصر وتمثل مع شخصية الأميرة في مسرحية لعبة الحب والثورة بما أن كل واحدة منهما اكتشفت أساليب التمويه التي يمارسها الوزير.

ولعل الكاتب يرمز بشخصية ست الحسن إلى الأمة العربية الباحثة عن الحرية والكرامة ، ويكشف لنا بجرأة عن الظلم الذي عانت منه على يد

---

[٢١٠] المسرحية / ص: 21

ذلك الوزير المتجبر وبهذا يمكن اعتبارها شخصية مسرحية تتحرك خارج أسوار الزمن والمكان لتصبح رمزاً ممتداً إلى كل عاشق للحرية مدافع عن الظلم حتى وإن تعلق الأمر بأصحاب البيت الحاكم.

مختــــار:

يعتبر مثالاً للإنسان الطيب الوفي لصديقة الشاطر حسن في فقره ويحبوحته . ولقد أسدى مختار خدمات إلى السلطان أثناء تواجده في ساحة السوق . أيضاً يحمل مختار وعياً جماعياً ويعكس البديل الثوري والدفاع عن الوطن ضد المغتصب.

مختار: لا مش مجانين الحرب طالت لازم أصحاب الأرض يرجعوا لأراضيهم ، أنت ترض تنطرد من بيتك. [٢١١]

الأسس الفنية في المسرحية:

أ- البناء الدرامي: لقد توفرت للكاتب العناصر الأولية في بناء المسرحية من قصة وشخصيات وحوار فاستطاع أن يبدع عملا دراميا ينقسم إلى فصلين.

إن أول ما يلفت انتباهنا ونحن نحاول سبر أغوار المسرحية هو تردد يد حامل الطبول معلنا عن بدء ساعة الحدث الدرامي .. ليس بدء العرض . وعليه برفض السيد حافظ التعامل مع المنهج الأرسطي القائم على وحدة الزمن والمكان والحدث لأن الصيغة الأرسطية تحول دون التواصل بين المبدع والمتلقى . وعلى هذا الأساس استبدل مبدعنا مصطلح العرض بمصطلح الحدث لأن العرض يحمل معاني الاستهلاك بدل الإنتاج فيتحول المتلقى الصغير إلى كائن فاعل وإيجابي بدل أن يكون مجرد مستهلك.

إن الهيكلية الدرامية في هذا النص المسرحي جاءت أحداثها متماسكة حيث بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين

---

[٢١١] لمسرحية / ص: 31

كتبت من أجلهم هذه المسرحية وابتدأ التصاعد رويداً رويداً إلى أن تغيرت المواقع. [٢١٢]

بالإضافة إلى ذلك يكسر كاتبنا وحدة الحدث في المسرحية . ومن ثمة نجد أحداثاً من بين القصر والسوق تجري في أزمنة واحدة.

وإذا كان الصراع في المسرحيات التقليدية يمثل العنصر الأساسي فيها . ويحدث غالباً ما بين بطل المسرحية وقوى خارجية عن ذاته فإن السيد حافظ لم يبرز مثل هذا الصراع في المسرحية . وعلى ضوء هذا يبتعد عن الأسلوب الأرسطي في تطهير النفس من نزعات العنف وإثارة عاطفتي الشفقة والخوف. وفي المقابل يحل فكرة الإبهام والإقناع العقلي بدلا من التأثير الوجداني. ولعله يحاول من خلال هذه التقنية أن يخلق لدى الصغير وعياً أيديولوجياً.

ويحقق مقولة بريخت بأن المهم في الإبداع المسرحي هو إسهام المتلقى في عملية الخلق ومن ثمة لا يهدف إلى شحن المتفرج شحنة من الانفعالات المستمرة تجعله يكتسب هذه الانفعالات بطريقة فعالة. [٢١٣]

ب- الحوار: يمنح للعمل الدرامي قيمته الدلالية وقد جاء في هذه المسرحية مركزاً ومختصراً بحيث نجد كل كلمة لها دلالتها الوظيفية التي تنسجم مع حدث وشخصيات المسرحية وتتطابق مع معطياتها ونضجها . كما أن مبدعنا ابتعد عن الثرثرة المملة في حواراته واعتمد التبسيط والتركيز حتى لا يبعث الصغار على الضجر من جراء التكرار.

ج- اللغة: يوظف السيد حافظ في هذا النص المسرحي اللهجة المضرية الكويتية ، وهذا طبيعي خصوصاً وأن كاتبنا قضى زهاء عشر سنوات في بلاد الكويت بعيداً عن وطنه الأم مصر . وفي ظني أن الأطفال أدركوا

---

[٢١٢] عزت علام: مسرحية الشاطر حسن/ مجلة عالم الفن / الكويت سبتمبر ١٩٨٤ / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ / ج ١ / ص: ٦

[٢١٣] قيس الزبيدي: برتولد بريخت / مسرح التغيير ١٩٥٣ / ص: ٨٣

مرامـي المسـرحية ، استناداً إلـى بعض التجـارب التـي أجريتهـا مـع عدد مـن الأطفال ما بين ثماني سنوات و ١١ سنة اتضح لـي أنهم نجحوا إلـى حد مـا في استيعاب أحداث المسرحية بالرغم مـن أنهـا كتبت باللهجـة المصرية. وأرى أن ذلـك يرجـع إلـى متـابعتهم المسـتمرة للمسلسـلات المصـرية علـى شاشـة التليفزيون.

لقد أبـدى الـدكتور زيـان أحمـد الحـاج إبـراهيم تمنياتـه أن تكـون لغـة المسـرحية هـي الفصـحى بـدلا مـن اللهجـة المصـرية وفـي هـذا الصـدد يقـول "تمنيت أن تكون الفصحى هي لغة الشخصيات". [٢١٤]

د- الزمان: يلتقى زمن المسرحية بزمن آخر هو زمـن هـارون الرشـيد حيث يحول السيد حافظ الزمن الماضوى إلـى زمـن متجدد يجد لـه ارتباطـا فـي الـنحن والآن والـهنـا . ويمكـن أن يعيش فـي كـل وقـت وأوان ويجسـد أي حكـم عربـي . ومـن هنـا فقراءة المبـدع للـزمن تعد قراءة مسرحية وليست تاريخيـة علـى اعتبـار أن شخصـية هـارون الرشـيد تنفلـت مـن أسـر التـاريخ لتصـبح شخصية مسرحية.

هـ- المكـان: يـرتبط المكـان فـي المسـرحية بالأحـداث والشخصـيات ويمكن أن نجد أمكنـه متعددة يجمعهـا فضـاء مكـاني واحد هـو مدينـة بغداد. وأول ما يلفت انتباهنـا هو توظيف الكاتب للسوق فـي أغلـب مسرحياته لأنـه يعتبر مكاناً تجتمع فيه جميع الشرائح الاجتماعية كما هو الشأن فـي مسرحية سندريلا وعلى بابا ولعل سبب الذي يكمن وراء اختيار الكاتب لهذا المكان هو أن "العرب ارتبطوا بالسوق ، فالسوق هو مجال البيع والشراء والفـن والثقافـة. (٢١٥)

(٢١٤) مسرحية الشاطر حسن : الأنباء / ١٠ سبتمبر ١٩٨٤ / ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ/ / ج ١ / مرجع سبق ذكره/ ص: ٦٥

(٢١٥) السيد حافز: الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠

أن لشهر زاد وقد أدركها الصباح أن تكف عن الكلام المباح. كان لابد أن أتوقف بعدما حاولت أن استشرف آفاق مسرح الطفل وأرصد أسس الكتابة الدرامية للبراعم وشروطها الصارمة. وركبت أمواج المسرح العرائسي الآدمي ، فاتضح لي أن أبا الفنون وسيلة تثقيف وتواصل فعالة يلعب دوراً وظيفياً في بناء جيل جديد . يتذوق فنون المسرح ويساهم في خلق المجتمع النموذجي . ومجمل القول إنه يعد ضرورة معرفية وتربوية وسيكولوجية لا غنى عنها في أي بلد يهب إمكاناته المادية والفنية خدمة لطفل اليوم أملا في رجل الغد.

إن مسرح الطفل ما يزال يعرف التهميش من الدولة والمهتمين ، فأغلب العروض المقدمة تضع في اعتباراتها تحقيق الربح المادي حتى ولو كان ذلك على حساب الطفل الذي من المفروض أن نقدم له عملا يوسع من مداركه وفي هذا الصدد يذهب الكاتب المسرحي المقتدر السيد حافظ إلى أن فن الأطفال في وطننا العربي يجب أن يحمل قيماً ومواعظ أخلاقية مباشرة وإلا أطلقت عليه رصاصه التربويين .. إن طفلنا العربي لا رأي له وإنه شجرة لا ظل لها . (٢١٦)

اقترن اسم هذا المبدع المسرحي بمؤسسة البدر حيث بذل مجهودات جبارة في سبيل تعميق جذور مسرح للصغار ، فانخرط في لهيب الكتابة للنشء كاختيار واع ومسئول عسير بحثا عن فجوة للأمل ينفذ من خلالها الطفل والمسرح على السواء . والحقيقة أن مبدعنا يدرك خافايا الآلية التي تتحكم في هذا النوع من الدراما . وتضبط أنفاسها.

صفوة القول أن المؤلف يستفيد من الحكاية الشعبية ويوظفها وفق مضمون معاصر ويسقط عليها الأحداث الراهنة . ومن هنا فهو يؤذن بمسرح

(٢١٦) صادق يلي: مسرح الطفل وتجربته الجادة في الكويت/ مجلة العربي عدد ٣٠٧ / سنة ١٩٨٤ / ص: ١٧٩

عربي للطفل قابل أن يكون محطة مشرقة تنتشر عبرها محطات أخرى تملك إضاءات مشعة في مستقبل دراما الطفل.

ويبقى أن نؤكد أن استلهام الكاتب للتراث الشعبي يهدف إلى تعميق الطفل القضايا السياسية من جهة ، وإيقاظ روحه من اجل التفكير والمساهمة الفعالة في عملية التغيير.

وفي الختام ، يطمح السيد حافظ إلى تكوين مسرح الطفل في مصر وفي جميع أنحاء العالم العربي. والحقيقة أنه قدم في الأيام الأخيرة تجربة مسرح للصغار في مصر، فقابلته مجموعة من المعوقات والاحباطات خصوصاً وأنه اكتشف هول التجربة ، وبأن قلة قليلة هي التي تهتم بمسرح الطفل . ويحلم أوزوريس أن يجد الطفل العربي يقرأ عشر مسرحيات في الشهر. ويشاهد في كل بلد عربي مسرحاً للأطفال ومسرحا تجريبياً.. وسينما للأطفال في كل حي ودار..(٢١٧)

انطلاقا من دراستي المتواضعة هذه أشعر بأن هذا الموضوع مترامي الأطراف يصب في فروع مختلفة . وهذا ما يستدعى من الباحثين حمل مشعل التنقيب فيه ، وتسليط مزيد من الأضواء عليه.

ملحـــق

حوار شخص مع الكاتب المسرحي السيد حافظ

١- ما هو الدافع الذي جعلكم تكتبون للطفل ، هل كانت لديكم فكرة مسبقة؟

ج- في الحقيقة أن الطفل بالنسبة لي هو المستقبل وأنا قد يئست من الكتابة للكبار.. فالكبار في الوطن العربي لا يهتمون بالمسرح كوسيلة وأداة للتنوير .. أن يصبح الكاتب معزولا وبعيدا وكأنه يعيش في جزيرة نائية ، وعندما يشعر الكاتب بالعزلة وهو داخل مجتمعة فإما أن يعاني من أزمة

(٢١٧) السيد حافظ: الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠

نفسية حادة فيصاب بالجنون أو يخرج إلى الشارع يطلق الرصاص على مجتمع بأكمله فيقتل ويصبح ظاهرة جنونية أو حادثة في جريدة . أو يهاجر والهجرة في الوطن العربي ذات شقين ، إما هجرة إلى خارج الوطن . وإما هجرة إلى داخل أي العزلة والوصول إلى حالة من التصرف لكنني أرى في الطفل نوعاً من التحدى نوعاً من المستقبل .. ربما أكون من جيل أنا برئ منه وأنا تبرأت من جيلي أكثر من مرة، لأن جيلي قدم نفسه ضحية في حروب متتالية في حرب ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٣ وجيلي أيضاً هو الذي تنازل وباع وساوم وغفل وتغافل ومات مبكراً وهاجر مبكراً وعاد بخيبة أمل في وطن غريب.. إنني ربما كتبت للطفل بحثا عن الطفل الذي فقدته في مرحلة عمري . فقد ولدت رجلا لم أولد مثل الأطفال ألعب في الشارع ، ولكنني ولدت ووجدت نفسي مع أبي أساعده في العمل وأذهب إلى المحل في الساعة ٦ صباحاً وأنا طفل لم أتجاوز التاسعة ، ثم أذهب إلى المدرسة ٧ والنصف ثم أعود إلى المحل للعمل معه حتى الساعة ٦ مساء ثم أذهب إلى معهد ليلى لأتعلم وأقوى فلي الدروس ثم أذهب في الساعة الثامنة والنصف مساء إلى المنزل لأنام واستيقظ مبكراً وأذهب إلى المحل مبكراً ، وهكذا تحملت المسئولية منذ صغرى أي أجبرتني الظروف الاجتماعية أن أولد رجلاً ، ففقدت معنى الطفولة ، فعندما أكتب للطفل ربما أستعيد الطفولة التي ففدتها .. هل أكتب وأنا عندي فكرة مسبقة للطفل ؟ لقد قدمت عشر مسرحيات في الكويت وقطر والبحرين والعراق وأبي ظبي وسلطنه عمان . وكلما ذهبت إلى دولة عربية وجدت الأطفال يصفقون . هل تتخيلين أن الأطفال في الخليج العربي يحفظون مسرحيات أربعين صفحة .. ويشاهدونها في التليفزيون ٤٠ مرة حتى أن بعض المسئولين في قطر قال لقد أصبحت مقرراً على كل أولادنا .. في الصباح يشاهدون مسرحياتك في الفيديو ، وبعد الظهر يتصلون بالتليفزيون يطلبون مسرحياتك . ونفس الشىء عندما قدمت إلى المحروسة

(محروسة ذي مصر) .. وقدمت مسرحية أولاد جحا في عز البرد في شهر ديسمبر فوجئت بآلاف الأطفال يملأون مسرح السيد درويش .. هذا هو مشاهدي العظيم الذي لا يجامل الذي يصفق من القلب ، ويحفظ من القلب كل الكلمات مشاهدي الذي تحديت به الأساتذة الأكاديميين في كلية التربية في الكويت وأنا خريج كلية التربية..

٢- نعلم بأن السيد حافظ مؤلف ومخرج مقتدر ما هو إحساسكم وأنتم تكتبون النص وشعوركم وأنتم تنقلون النص من المقروء إلى المرئي والمسموع؟

ج- .. السيد حافظ مؤلف ومخرج قضية .. أنا رجل مسرح أفهم في المسرح كل ما يدور على الخشبة .. كل ما يحدث من خفايا عندما أكتب فأنا الكاتب بعين المخرج ، يقول المخرجون عني إنني كاتب استفزازى لأنني أستفز فيهم قدرتهم الإخراجية فأنا أكتب وأخرج على الورق.. الحقيقة أن المسرح ليس حوارا فقط .. عندما أكون مخرجا لأعمالي ولأعمال غيري أكون أنا المخرج وأنا المؤلف ربما لأنني أخرج عملا لي أرى هذه العبارة غير منضبطة وأرى أنها يجب أن تتطور، فعيني وأنا المخرج غير عيني وأنا المؤلف .. إنني حريص عندما أخرج عملا لي أن أحذف أحيانا بعض الحوار وأن أضيف بعض الحوار لأن قدرة الممثل تدفعني إلى التغيير .. لي تلاميذ أصبحوا الآن مخرجين معروفين في مصر إلى حد ما يمارسون الإخراج وهم يدعون أنهم تجاوزوني ، والحقيقة أنني عندما أرى أعمالهم أراني . ليس السبب أن أكون تلميذا لأستاذ عظيم ولكن السبب أن أدعى التمرد وأنا لازلت أخطو خطواتي الأولى أقفز قفزاتي الأولى .. ربما أنني في الإخراج تميزت بأنني قدمت أشعار محمود درويش بطريقة مختلفة عما تقدم في الوطن العربي كله ، وقدمت محمود دياب وقدمت يوجين يونيل وحديقة الحيوان .. عندما أقدم بعض الأعمال التجريبية .. أعتمد على لغة الجسم في الممثل .. أنا لا أطلب بالفذلكات والتقليعات الفنية ولكنني أطلب بالتطور الواعي..

٢- الاعتماد على الحكاية الشعبية ركيزة هامة من ركائز مسرح الطفل ، ما هي الأسباب التي جعلتكم تهتمون بالتراث..؟ وما هي النتائج التي توصلتهم إليها عند تعاملكم مع الطفل..؟

ج- .. الحكاية الشعبية في مسرح السيد حافظ مشكلة ، أنا السيد حافظ ١٩٥٦ جلست أمام جدي العجوز والد أمي "أبو اليزيد الإمبابي" في قرية تسمى الظهرية بحيرة قال جدي سأحكي لك حكاية وفتح كتابا أصفر وقرأ حكاية عنتر بن شداد .. كأنه يغني ويرنم أشعار عنتر بطريقته القطرية البسيطة وكنت أهتز وأنا اسمع لجدي فرجة شعبية جميلة بين طفل وجده ، كان جدي عندما أذهب إليه في القرية يشدني إلى الكتاب وكنت أرسل إليه رسالة اكتب له لابد أن تحضر لي معك الكتاب عندما تأتي إلى الإسكندرية .. أمر غريب ارتباطي بعنتر وأبي زيد الهلالي .. هذه المكونات .. لا أستطيع أن أنفصل عنها .. ومضت الأيام ، وإذا بي في يوم من الأيام أدخل سنة ١٩٧١ السيد حافظ الشاب يدخل مركز شباب الحرية في شارع الاسكندراني ليخرج مسرحية شدته "مسافر ليه" لصلاح عبد الصبور ، ففوجئت بمجموعة من الممثلين الكبار في السن لا يستمعون .. أشعار صلاح عبد الصبور فقررت أن أقدمها بتجربة للأطفال . وأوتيت بمجموعة من الأطفال الذين يلعبون في الفناء كان أكبرهم ١٤ وأصغرهم ٧ سنوات . وأخذت أحكى لهم قصة شكسبير وقصة المسرح .. وكيف تلقى الأشعار ، والفرق بني الفاعل والمفعول به ، واستطاع الأطفال أن يستدعبوا المسرحية وقدمت المسرحية في مسابقة فهزت الدنيا هزا .. كيف يقدم الأطفال الأشعار لصلاح عبد الصبور ومسافر ليه .. السيد حافظ الرجل عام ١٩٨١ قابلت السيدة عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت ، وبالصدفة قلت لها ما رأيك أن أكتب لك مسرحية سندريلا واكتشفت أن سندريلا حكاية إنسانية عالية . إنها حكاية ٣٦٠ حكاية شعبية في العالم .. مرة يسمونها سندريلا ومرة يسمونها في

الخليج سبيكة . كانت حكاية شعبية .. فتناولت هذه الحكاية بمنظور عصري ، واكتشفت هول التجربة أنا والأطفال شيء لم أتوقعه مسرحية حققت للمنتجة مليون دولار وأعلى مبيعات وأكبر دخل للجمهور . لم يتوقع الجميع أن يحدث هذا بهذه الطريقة في الوقت نفسه .. كانت تقدم مسرحية سندريلا .. وفشلت فشلا ذريعا . فالفرق هنا بين الكاتب والكاتب .. بعد نجاح سندريلا هذا النجاح المنقطع النظير فوجئت بهم يقولون .. إن هذا الكاتب المصري خدعنا ، نستطيع أن نقدم نحن سندريلا .. وقدموا مسرحية سندريلا وكلفوها ما يقرب من مليون دولار فشلت فشلا ذريعا، وبالرغم من أمتناعهم عن عودة مسرحية سندريلا في التليفزيون التي كتبها السيد حافظ فشلت مسرحية سندريلا التليفزيونية لفائق عبد الجليل الكويتي .. لأن أو ـ التراث الإنساني ، فجأة وجدتني أمام عنتر والشاطر حسن وألف ليلة وليلة .. وأخذت منها الشاطر حسن والتجأت إلى التراث فأخذت أبا زيد الهلالي والنتائج التي وصلت إليها كثيرة أنه ليست هناك أزمة نص عربي ولكن هناك أزمة وعي عربي ، أن يعي الكاتب أن التراث العربي غزير وأن الأخذ منه لا يعني الاعتماد على عكاز ولكن يعني التنوير وإيقاظ روح الأمة ، وظيفة إيقاظ الأمة العربية لأن لها تراثا يمكن أن تستخدمه ليضيء من ليس له ماض ليس له حاضر ، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الماضي ليس كل الماضي ففي الماضي هناك أشياء ثمينة وأشياء غثة . فيجب أن نختار . اكتشفت أن الطفل هو المشاهد الوحيد الذي لا يجامل .. أن مسرح الطفل يجب أن يقدم على مستوى عال جدا من احترام عقلية الطفل وليس بطريقة ساذجة..

٤- في نظركم أين تكمن أزمة العرض المسرحي ، هل في الجمهور أم في النص أم في الإخراج؟

ج- أعتقد أن الأزمة هي أزمة مخرج يفهم الطفل ويكون قارئا .. ويكون واعيا .. ويكون مبدعاً أزمة مسرح الطفل تكمن في المخرج وفي

بعض النقاد الجهلة الذين يدعون ويفرضون وصايات على مسرح الطفل أو بعض التربويين الفاشلين الذين يقولون ليس هذا بمسرح طفل فتسألينه ببساطه ما هو مسرح الطفل ، فيقول ببساطه أعرف أنه مسرح آخر . فأحيانا وأنصاف الأساتذة وأنصاف المبدعين..

وهذه مشكلة كبرى .. فما أكثر المدعين وما أقل المبدعين السيد حافظ/ الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠.

المملكة المغربية
وزارة الشؤون الثقافية

التوصيات

المنبثقة عن ندوة "أسس وآفاق مسرح الطفل المنعقدة في إطار اللقاء الوطني الثاني لمسرح الطفل بطنجة

أيام ١٣ ، ١٤ ، ١٥ يناير ١٩٨٤

ضمن برنامج اللقاء الوطني الثاني لمسرح الطفل الذي نظمته وزارة الشؤون الثقافية بطنجة أيام ١٣ ، ١٤ ، ١٥ يناير ١٩٨٤ تحت شعار:

مسرح الطفل ترسيخ للقيم الوطنية والدينية – عقدت ندوة فكرية حول موضوع: "أسس وآفاق مسرح الطفل" بمشاركة السادة:

- محمد الكغاط.
- محمد مسكين.
- محمد تيمور
- رضوان احدادو
- العربي بنجلون
- عبد الحق الزروالي

اشتملت على عرض ودراسات تحليلية لواقع مسرح الطفل بصفة خاصة، وواقع المسرح المغربي بوجه عام اعتماداً على الإسهامات المسرحية المتوفرة وحصيلة الجهود التي تبذل على مستوى البحث والتنظير في هذا المجال ، والتي كان اللقاء الأول لمسرح الطفل بالجديدة في السنة الماضية فرصة لتحديد أهمية التراكم الموجود.

وقد أعقبت عروض المشاركين في الندوة مناقشة مفتوحة تميزت بمساهمة العديد من الذين تتبعوا أمسية الندوة في اليوم الأول والثاني

وخصوصاً بعض الأسماء التي لها حضور في مجالات كتابة المسرح والقصة والشعر والنقد والموسيقى وبعض العاملين ضمن فرق وجمعيات مسرح الطفل ، مما أضفي على الندوة جواً من الحماس والتنوع في الفهم والرؤيا.

واستجابة لرغبة المشاركين في الندوة والمتتبعين للقاء الوطني لمسرح الطفل تقرر إعداد ورقة مطلبيه هادفة إلى توعية الرأي العام بأهمية مسرح الطفل ودورة في العمل التربوي والحياة الاجتماعية ، وكذا تحسيس المسؤولين في مختلف المؤسسات والقطاعات المعنية بمسؤولياتها لتوفير وإعداد الحاجيات المادية والروحية التي تضمن النمو الطبيعي للطفل وتعده لتحمل مسؤولياته كوارث لقيم حضارية مثل إنسانية سامية.

وتحقيقاً لذلك ليتمس المشاركون في لقاء مسرح الطفل العمل على تحقيق المطالب التالية:

- إنشاء فرق جهويه لمسرح الطفل.
- إعداد قاعات صالحة لعروض مسرح الطفل.
- إلغاء الضرائب المفروضة على النشاط المسرحي عامة ومسرح الطفل خاصة.
- إدماج المسرح كمادة أساسية في مناهج التعليم بمختلف مراحله الابتدائية والثانوية والجامعية.
- التشجيع على طبع النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال.
- العمل على تسخير وسائل الإعلام كقناة فنية للاتصال بالطفل وتوجيهه نحو ما ينسجم مع بيئته ومحيطة وظروفه الاقتصادية والنفسية.
- القيام بدارسة التراث ثقافة الطفل في أسسها وصيغها القديمة للاستفادة من ذلك في تحديد ملامح وأسس الطفل الجديد.

- خلق فرص دائمة للفرق والجمعيات وتعزيز كفاءتها في مجال تقنيات مسرح الطفل من خلال التدريبات الوطنية .. والمشاركة في المهرجانات العربية والدولية.

توفير وسائل تجهيز لمسرح متجول ، ووضعه رهن إشارة الفرق والجمعيات لتمكينها من تقديم عروض لأبناء البادية الذين يشكلون نسبة عالية من سكان المغرب.

الحد من مظاهر الاحتفال الداخلية التي تغرب الطفل المغربي وتفصله عن أصالته من أفلام ، ولعب ، وبرامج إذاعية وتلفزيونية ذات غايات تجارية ، تستغل الطفل وتخلخل توازنه.

ضرورة العمل على إحياء تظاهرات فنية مقتبسة من صميم الحياة الثقافية المغربية ، ومحاولة تحديث ظاهرة الحلقة كشكل وكمجال للعروض المسرحية وإبداعات الرسامين ، والشعراء ، والموسيقيين وغيرهم لتخفيف ما يسمى بالأصالة المعاصرة ، وعلى مستوى الإشكال والمضامين لكل الفقرات والمواد المكونة للحلقة الجديدة.

تصميم مسرح الطفل بتقديم عروض الأطفال والمخيمات ومراكز الأحداث والمستشفيات والملاجىء الخيرية.

إصدار مجلة تعتني بأدب الأطفال عموماً ومسرح الطفل بشكل خاص.

تلقين الطفل العربي المواقف المشرفة في تاريخ المغرب عن طريق المسرح.

تنظيم عروض مسرحية تربوية من طرف الأطفال للآباء والأمهات تهدف إلى توعية الكبار من طرف الصغار بمهماتهم التربوية نحو الجيل اللاحق.

تنظيم مسابقات في الكتابة المسرحية يشارك فيها الأطفال كمدخل لتوعية الكتاب والمبدعين بخصوصيات المجال الفكري والنفسي للطفل.

الإكثار من عقد الندوات التي يسهم فيها ذوي الاختصاصات من الذين لهم علاقة بمحيط الطفل من أساتذة ، ومبدعين ، وأدباء ، ونقاد وغيرهم.

إدماج مادة الإلقاء كمادة أساسية في برامج التعليم الموسيقى بمعاهد الموسيقى ، باعتبار فن الإلقاء قاسماً مشتركاً بين الفن المسرحي والفن الموسيقى.

العودة إلى دراسة مادة فن المسرح بالمعاهد الموسيقية الموجودة كمرحلة تمهد وتساعد على التكوين النسبي ، الذي يغذي الحركة المسرحية في مختلف مراحلها.

حث الصحف الوطنية على ضرورة الاهتمام بمختلف جوانب وفروع ثقافة الطفل ، بتخصيص صفحات وأركان ثابتة في صفحاتها.

إدماج النص المسرحي في الكتب المقررة في مناهج التعليم الثانوي.

العمل على إعادة الحياة لمسرح سرفانطيس لتسهيل عمل الفرق والجمعيات المسرحية.

وبعد ذلك عبر المشاركون في الندوة وأعضاء الجمعيات المسرحية ، والجمعيات الثقافية ، والاتحاد الإقليمي للمسرح لطنجة ، عن تقديرهم لأهمية اللقاء الوطني الثاني لمسرح الطفل ، والتأكيد على ضرورة استمراره كمناسبة سنوية لتجلية جهود الكتاب والمبدعين في هاذ المجال ، وأن تحظى هذه التوصيات بما تستحقه من العناية والاعتبار.

وبالمناسبة كذلك عبر الحاضرون عن شديد تأثرهم لما يعانيه الأطفال البرآء في جهات مختلفة من أنحاء العالم ، وخصوصاً أطفال فلسطين ولبنان وجنوب أفريقيا ، وأفغانستان ، وضحايا الحرب العراقية – الإيرانية ،

وسائر الحرب التي يذهب ضحيتها مئات الأطفال نتيجة أخطاء الكبار وبعض السياسات القائمة على العدوان والتمييز العنصري ، وتجويع الشعوب مادياً وروحياً.

كما أشاد الحاضرون بمضمون البيان العالمي لحقوق الطفل ، وطالبوا بالعمل على تنفيذ مقرراته وبرامجه الهادفة إلى تحسين ظروف معيشة الطفل.

وفي الختام رفع المشاركون في الندوة الفكرية باسم الفرق والجمعيات المشاركة في اللقاء الثاني لمسرح الطفل ، وباسم أطفال المدينة والإقليم برقية ولاء وإخلاص لراعي الثقافة جلالة الملك الحسن الثاني نصره الله.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

مسرحيات السيد حافظ.

مسرحية أولاد جحا.

مسرحية الشاطر حسن.

مسرحية حبيبتي أميرة السينما.

مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.

مسرحية لولو والخالة كوكو.

مسرحية سندس.

مسرحية على بابا.

مسرحية عنترة بن شداد.

مسرحية فارس بني هلال أبو زيد الهلالي.

محمد مسكين – مسرحية قاضي الفئران.

المراجع:

١- احمد محمود الحوفي "الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها.

٢- احمد نجيب "فن الكتابة للأطفال.

٣- احمد شوقي قاسم/ المسرح الإسلامي روافده ومناهجة.

٤- الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ – ٢٠ ديسمبر ,١٩٧٧

٥- السيد حافظ "مسرح الطفل في الكويت"

٦- دراسات في مسرح السيد حافظ/ ج ١ / ج,٢

٧- حافظ الجمالي/ جان دوفينيو – سوسيولوجية المسرح.

٨- كامل يوسف وآخرون / فرانك هوايتنج/ المدخل إلى الفنون المسرحية.

٩- محمد مندور/ مسرح توفيق الحكيم.

١٠- محمد عزيز نظمي/ السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرحي الطليعي.

١١- محمد فهمي عبد اللطيف/ مذكرات جحا.

١٢- محمد رجب النجار/ عالم المعرفة/ سبتمبر ,١٩٨١

١٣- محسن الخياط/ المسرح الذي نريده.

١٤- مصطفى عبد السلام المهماه/ تاريخ مسرح الطفل في المغرب.

١٥- مصطفى عبد الغني/ المسرح المصري في السبعينات.

١٦- نجيب كيلاني/ أدب الطفل في ضوء الإسلام.

١٧- عبد الكريم برشيد/ حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي.

١٨- عبد الله هاشم/ مسرح السيد حافظ الطليعي.

١٩- عز الدين المدني/ الأدب التجريبي.

٢٠- على الراعي/ عالم المعرفة/ الكويت/ ,١٩٨٠

٢١- قيس الزبيدي/ برتولد بريخت/ مسرح التغيير/ ,١٩٥٣

٢٢- توفيق المؤذن/ تمارا – لكستروفت بوتيسف/ ألف عام وعام على المسرح العربي.

٢٣- الندوات والمحاضرات:

- الأستاذ أبو الحسن سلام/ ندوة المسرح المدرسي بين الهدف والإدارة.

- أبو العلا السلاموني/ بحث المسرح والتراث.

- أحمد العشري/ محاضرة اللعب والنشاط التمثيلي للطفل.

- آمال الغريب/ الحكاية الشعبية في مسرح الطفل/ دارسة في مسرح السيد حافظ.

- د. محمد صديق محاضرة حول مسرح الطفل.
- الأستاذ منير فتح الله/ الطفل وأجهزة الإعلام.
- قاسم محمد/ ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث.
- الكويت ٧ – ١٠ – نوفمبر / ١٩٨٣.

المجلات والملاحق والجرائد:

- مجلة الأمة/ قطر عدد ٣٩/ السنة الرابعة / ديسمبر ١٩٨٤.
- مجلة الأساس/ ع٥ / فبراير ١٩٨٣.
- مجلة الأسبوع العربي ١٩٨٣/٥/٢٣.
- مجلة الدوحة/ السنة ١٧ / عدد ٧٣ يناير / ١٩٨٤.
- مجلة الدراسات التربوية / عدد خاص عن ثقافة الطفل/ المغرب/ عدد ٨ سبتمبر ١٩٨٨.
- الوطن ١٢ ١١ ١٩٨٣
- مجلة الطليعة الأدبية/ عدد ٣ / السنة ٥ / مارس ١٩٧٩.
- الكاتب باعث الحرية ورائدها / مقال.
- مجلة الكويت العدد ٢٨ / ديسمبر ١٩٨٤.
- مجلة الموقف الأدبي/ دمشق عدد ١٧٨ ، ١٧٩ شباط آزار.
- عدد خاص عن المسرح العربي في سوريا ١٩٨٦ السنة ١٥.
- مجلة المواقف البحرينية/ عدد ١٩٤ / في ٢٥ – ٤ – ١٩٨٨.
- مجلة المناهل / عدد ٢٣.
- السياسية ملحق كل أسبوع/ سبتمبر / ١٩٨٤.
- العلم العربي/ عدد ٥٣٦/ ١٦-١٢- ١٩٨٤.
- العلم الثقافي/ عدد ٧١٠/ ١٢ أبريل ١٩٧٢.
- العالم الثقافي/ عدد ٦٥٦ / السنة ١٣/١٦/٧/١٩٨٣
- العالم الثقافي/ عدد ٦٨٢/ السنة ١٥ / فبراير ١٩٨٤.

- مجلة العربي/ عدد ٣٠٧/ ١٩٨٤.
- مجلة العربي/ عدد ٣٣٥/ ١٩٨٦.
- مجلة العربي/ عدد ٢٦١ / أغسطس ١٩٨٠.
- مجلة ال/ ١٤ نوفمبر ١٩٩٥.
- مجلة الرأي العام ١٩٨٣/١٠/١٢.
- مجلة الدولة الشارقة/ العدد الأول / السنة ٣ / ١٩٨٦.
- مجلة الرسالة الكويتية ١٩٨٦.
- مجلة تأسيس/ عدد ١ / السنة ١ / ١٩٨٧.
- مجلة التدريب الإقليمي للمسرح/ وحدة ١٩٨٨.
- مجلة التراث الشعبي/ العراق/ عدد ٤ / السنة ١٣ / ١٩٨٢.
- مجلة التراث الشعبي/ العراق العدد الفصلي الأول/ ١٩٨٧.
- مجلة التربية والتعليم / الرباط/ السنة ٥ / عدد ١٦ / ١٩٨٩.
- مجلة الثقافة/ العراق/ عدد = ١ / السنة ١٣ / ١٩٨٣.
- مجلة الثقافة العربية/ ليبيا/ عدد ٤ / السنة ١١ / ١٩٨٤.
- أنوال / ١٦ يونيو / ١٩٨٤ (أنوال ٩١ يناير ١٩٨٤)
- أنوال الثقافي / ٢٥ نوفمبر / ١٩٨٢.
- مجلة اسرتي / العدد ٢٤ / السنة ١٩/ ١٩٨٣/١٠/١٥.
- مجلة مرأة الأمة ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤.
- سندس وفقدان التوازن في الأيام الأخيرة/ مقال ورد في جريدة.
- مجلة عالم الفكر / مجلد ١٧ / عدد ٤ / ١٩٨٨.
- مجلة عالم الفكر/ مجلد ١٨ / العدد ٤ / ١٩٨٨.
- مجلة فصول لمج عدد٣ /
- مجلة صوت الشعب الأردنية/ خميس ١٠ ربيع الأول ١٤٠٤.
- ملحق ثقافة وفكر الأحد/ ١٩ مايو / ١٩٨٣.

الأشرطة:

- السيد حافظ/ الشريط المسجل بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٩٠.
- السيد حافظ/ الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠.
- السيد حافظ/ الشريط المسجل بتاريخ ٢٣ ديسمبر ١٩٩٠.
- الشريط المسجل بمقر دار الإذاعة الجهوية بوجده/ عن ندوة المسرح المدرسي الذي نظمته نيابة التعليم بتازة.

نبذة عن الكاتب السيد حافظ

- من مواليد ١٩٤٨ محافظة البحيرة جمهورية مصر العربية.
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٣ / كلية التربية.
- عضو اتحاد الكتاب المصريين – عضو اتحاد الكتاب العرب.
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/ ١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية (سندريلا) عام ١٩٧٣.
- رئيس تحرير مجلة رؤيا والتي تصدر في مصر (سابقاً).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام رؤيا لمدة خمس سنوات (سابقاً)
- محرر بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات (سابقاً).
- كاتب وصحفي متفرغ حالياً .. حصل على منحة التفرغ من وزارة الثقافة المصرية في عام ١٩٩٢ ، ١٩٩٣.

صدر للمؤلف مطبوعات

- كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
- الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)
- حبيبتي أنا مسافر (مسرحية)
- هم كم هم ولكنهم ليس هم الزعاليك
- ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري
- حبيبتي أميرة السينما
- حكاية الفلاح عبد المطيع
- رجال معتقل / طبعة ثالثة
- سيمفونية الحب/ طبعة ثانية ١٩٩١ مركز رؤيا.
- كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى / طبعة ثانية.
- سيزيف القرن العشرين طبعة أولى.
- ٩ مسرحيات تجريبية.
- الأشجار تنحني أحياناً.
- الحاكم بأمر الله.
- ملك الزبالة.

قدم لمسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت – سلطنة عمان – البحرين) ١٩٨٣.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت – دبي – أبو ظبي) ١٩٨٣.
- مسرحية سندس (الكويت – البحرين – قطر) ١٩٨٥) ١٩٨٥.
- مسرحية أولاد جحا (الكويت – البحرين) ١٩٨٦.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت – بغداد) ١٩٨٧.
- مسرحية بيبي والعجوز (الكويت – بغداد) ١٩٨٨.
- مسرحية فرسان بني هلال (الكويت) ١٩٨٩.

- عنترة بن شداد (الكويت) ١٩٨٩.
- مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩.
- مسرحية سندس ١٩٨٩.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ فرق تحت ١٨ / القطاع الاستعراضي بطولة وجدي العربي – عبد الرحمن أبو زهرة – عائشة الكيلاني – علاء عوض وطبعت في دار المطبوعات الجديدة ١٩٩٣م.

<u>قدم لمسرح الكبار</u>

- ٦ رجال في معتقل – فرقة المنصورة القومية اخراج / إبراهيم دسوقي ١٩٦٨.
- والله زمان يا مصر عام ١٩٧٢ – فرقة دمنهور المسرحية – اخراج على عبد العزيز – فرقة المحلة اخراج/ مسعد همام – فرقة الإسكندرية للشباب – إخراج مرسي إبراهيم.
- كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى – جماعة الاجتياز – الإسكندرية ١٩٧١ – ديكور فاروق حسني وزير التفاهة.
- مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع فرقة الشباب الكويت ١٩٩٠ إخراج / عبد الله عبد الرسول.
- حكاية الفلاح عبد المطيع إخراج/ مجدي عبيد ١٩٩٢ بني سويف – مصر.
- مسرحية اشاعة/ ديسمبر ١٩٩١ مسرحس الشباب إخراج/ فاروق زكي وبطولة سمير حسني – سلوى عثمان – عثمان محمد على – محمود العراقي..

- مسرحية حلاوة زمان / فبراير ١٩٩٣ إخراج/ عبد الرحمن الشافعي هيئة قصور الثقافة – مصر . بطولة : جمال إسماعيل – محمد متولي – أميرة سالم – لبنى الشيخ – عفاف حمدي – على عزب – موسيقى حمدي رؤوف – ديكور حسين العزبي – إشعار عزت عبد الوهاب وأعمال أخرى (قدمت أعمال في ١٩ محافظة من محافظات مصر).

<u>المسلسلات التلفزيونية</u>

- مبارك (١٥ حلقة) إخراج/ كاظم القلاف
- العطاء سهرة (الكويت) إخراج/ عبد العزيز المنصور.
- الحب الكبير سهرة (الكويت) إخراج/ حسين الصالح.
- الغريب سهرة ٣ أجزاء (الكويت إخراج/ يوصف حمودة.
- صغيرات على الحياة مسلسل ١٥ حلقة بطولة حياة الفهد – إخراج محمد السيد عيسى.
- رجل وامرأتان (سهرة في جزءين) إخراج حسين المفيدي

<u>المسلسلات الإذاعية</u>

- مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق.
- مسلسل غرباء في الحياة البحرين/ إذاعة ٣٠ حلقة.
- ٥ مسلسلات إذاعية الكويت المسلسل ٣٠ حلقة

- ٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجي إذاعة قطر.
- ٣٠ حلقة اغاثة الأمة في كشف الغمة – إعداد وسيناريو إذاعة قطر.
- مسلسل علاء الدين والأمير ياسين ٣٠ حلقة – إخراج احمد مساعد – بطولة محمود ياسين إذاعة الكويت.

سينما صحافة

- فيلم جيل ناعم قيد التنفيذ: مراسل – مجلة الوطن العربي باريس
- فيلم رجل هذا الزمان قيد التنفيذ: الثقافة العربية ليبيا – الفكر الأردن
- فيلم لا مجال للحب قيد التنفيذ: فنون – اليمن.
- فيلم وسام من الرئيس قيد التنفيذ: رئيس القسم الفني بمجلة صوت
- فيلم وحدي في البيت قيد التنفيذ: الخليج لعام ١٩٨٦.
- مراسل غير متفرغ الأهرام الدولي

مهرجان وملتقيات ثقافية مسرحية

- مقرر ندوة التراث والمسرح في الكويت عام ١٩٨٤م.
- مشارك في مهرجان بغداد المسرحي ١٩٨٥ – ١٩٨٧م.
- مشاركة في المهرجان قرطاج المسرحي ١٩٩٠م.

دراسات وكتب مسرحية

- بحث رسالة (الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت – دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب – المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤ وطبعت في كتاب سلسلة رؤيا ١٩٨٩م.
- بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ – سميرة أويلهي – مكناس المغرب ١٩٨٦.
- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ – موسكو – تحت اشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- اشكالية التأصل في المسرح العربي – صلحية حسني بحث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – المغرب (وطبعت في كتاب ١٩٩٠م).
- الفلاح في المسرح المصري – نموذج حكاية الفلاح عبد المطيع – للسيد حافظ – خديجة فلاح – جامعة محمد الأول – المغرب (وطبعت في كتاب ١٩٩٠)
- البطل الثوري في مسرح السيد حافظ – نموذج ظهور واختفاء ابي ذر الغفاري – منصورية مباركي – وجده – المغرب (وطبعت في كتاب ١٩٩٠م)
- القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ .. نموذج ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب – المغرب.

- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي – السيد حافظ نموذج من خلال مسرحية طفل وقوقع وقزح حقوق حميدة – المغرب ١٩٩٢م.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب – نموذج للباحثة عائشة عابد جامعة محمد الأول – ١٩٩١م.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عند السيد حافظ – نموذج على بابا.
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – فاطمة حاجي – المغرب ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ حليمة حقوني ١٩٩٢.
- البطل في مسرح السيد حافظ دراسة محمد دياب – جامعة الإسكندرية قسم المسرح – كلية الآداب ١٩٩٣.
- التجريب في مسرح حافظ حبيبتي أنا مسافر القطارات ورحلة الإنسان – الهواري بن يونس ١٩٨٤م.

كتب عن المؤلف وأعماله

١- مسرح السيد حافظ الطليعي – بقلم عبد الله هاشم – مطبوعات قصر ثقافة الحرية الإسكندرية ١٩٨٤.

٢- السيد حافظ بين المسرح التجريبي والطليعي – د. محمد عبد العزيز نظمي – ١٩٨٩م.

٣- القصة القصيرة عند السيد حافظ دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٦م مجموعة كتاب وباحثين.

٤- مسرح الطفل في الكويت ودراسة في مسرح السيد حافظ دار المطبوعات الجديدة ١٩٨٦.

٥- مسرح السيد حافظ ج١ ج٢ مجموعة كتاب وباحثين ١٩٨٨م مكتبة مدبولي القاهرة.

٦- البطل الثوري في مسرح السيد حافظ منصورية مباركي ١٩٩٣ دار دلتا

٧- نكسة ٦٧ والقضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ.

عنوان المؤلف: ١٢ شارع طارق يحيى عبد الغني – متفرع من شارع الترسا –التعاون – الهرم – الجيزة ج م ع – ت ٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة ت ٨٥٨٩٢٢ – ٤٩٠٤٩٤٧ الإسكندرية.

فهرست الموضوعات

الباب الثاني

رقم الإيداع ٩٤/٤١٨٩

I.S.B.N

977 – 00 – 6424 – 8

رسوم الغلاف : هاني على

اسم البحث: القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة

اسم الطالبة: فاطمة حجي

رقم التسجيل: 4944 – السنة الجامعية 90 – 1991

الرقم الوطني: 430203 – 87

اسم الجامعة: محمد الأول – كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجده المغرب

اسم المشرف: د. مصفى رمضاني

مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا –

أسبورتنج

تليفون: ٥٩٥١٩٢٣

جامعة محمد الأول
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
وجـــده

مسرح الطفل عند السيد حافظ
نمـــوذج
مسرحية "قميص السعادة"
أو
الشاطر حسن

بحث لنيل الإجازة في النهبة اللغة العربة وأدابها

إعداد الطالبة:

نعيمة عبد الاوي

رقم التسجيل : 7715

الرقم الوطني : 90/90885860

السنة الجامعية : 1996 - 1997

مقدمـــة

مفهوم مسرح الطفل

المسرح فن عرفة الإنسان قديما. وعبر من خلاله عن أوضاعه اليومية وطموحاته ومعاناته. بيد أن الحديث عن مسرح خاص بالطفل يعد أمرا صعبا ، لكون المتلقى هو الطفل الذي له عالمه وفهمه الخاص.

من هنا فأول ما يجب الإشارة إليه في هذا البحث هو محاولة تحديد المقصود بمعنى تسمية مسرح الطفل.

فهناك فرق بين مسرح للطفل ومسرح الطفل ، في الأول يعتلى خشيته الصغار ويقدمون العرض للصغار أو قد يقدمه الكبار للصغار أو يقدمه الكبار والصغار ، أما في الثاني فالطفل هو الذي يبدع ويتلقى ويمثل.

ولكن ما يهمنا هو مسرح يشمل موضوعا يأخذ بسين الاعتبار خصائص الطفل وما يناسب قدراته الإداركية والوجدانية ، ويحقق نوعا من الفرجة ، بغض النظر عمن يقدمه ، لأنه يستحيل تصور طفل مازال لم يعد لعضوية المجتمع أن يؤلف ويخرج ويشخص عرضاً دون توجيه المشرف.

ولا يمكن أن نصطلح على هذا المسرح الموجه للطفل مسرح الطفل إلا حين يتمكن الطفل من خوض غمار التجربة المسرحية بنفسه ، كتابة وإخراجا وتشخيصا ، علما بأن إشكالية هذا الفن جزء لا يتجزأ من إشكالية المسرح العربي خاصة وأدب الأطفال عامة.

ومهما قيل فيعتبر مسرح الطفل من أعظم ما ابتكر في القرن العشرين ، وإن كان هذا الفن في العالم العربي ككل ما يزال جنينيا في نصه يعاني الجمود والخضوع للفرق المحترفة التجارية ، مما يجعل النهوض بجيل الطفولة صعبا.

وقد يتساءل القارئ عن أسباب اختياري لهذا الموضوع . لذلك سأحاول تنويره ببعض هذه الأسباب : السبب الأول راجع إلى ميولي للأدب الحديث عامة ، والمسرح خاصة ، والثاني راجع إلى الدكتور مصطفى رمضاني الذي اقترح على هذا الموضوع ، حيث تجاويت مع اقتراحه هذا باختياري مسرحية قميص السعادة للسيد حافظ.

وكانت الصعوبات التي اعترضتني في البحث عن المراجع والمصادر حافزا جعلني أتمسك أكثر بهذا الموضوع ، فالكتابة فيه نادرة وهو ما يبرر عدم الاهتمام

بعالم الطفولة التي تزحلقت على جليد المعاناة والتهميش ، إذ لا زالت بعيدة عن الساحة الفنية والمؤسسات التربوية والتكوينية.

أما الخطوات التي اتبعتها فجاءت على الشكل الموالي:

قدمت للبحث بمقدمه وقسمته إلى فصلين: الفصل الأول خصصته لمسرح الطفل وخصائصه عند السيد حافظ ، وهو يتضمن مبحثين ، الأول يتكون من عنصرين ، تناولت في الأول مسرح الطفل وخصائصه ، والثاني اقتصرت فيه على الهدف من المسرح الموجه للطفل. أما في المبحث الثاني ، فتحدثت عن مسرح الطفل عند السيد حافظ عامه.

وخصصت الفصل الثاني لتحليل مسرحية قميص السعادة ، وفرعت هذا الفصل إلى مبحثين ، تطرقت في المبحث الأول إلى المكونات الفكرية لمسرحية قميص السعادة ، وفي المبحث الثاني تطرقت إلى المكونات الفنية في المسرحية . ورصدت في هذا المحور الفضاء المسرحي والشخصيات والصراع الدرامي والحوار واللغة ، ثم ختمته بخاتمة هي بمثابة تقييم لهذا البحث.

ولا يسعنى إلا أن أقدم تشكراتي الخالصة لأستاذي المشرف الدكتور مصطفى رمضاني الذي لم يبخل على بتوجيهاته النيرة التي أثمرت خلاصة هذا الجهد الدراسي.

الفصـــل الأول

الفصل الأول
مسرحية الطفل وخصائصه الأساسية عند السيد حافظ

توطئـــه:

يعد مسرح الطفل من أعظم ابتكارات القرن العشرين ، وهو "وسيط فاعل ومنشط تربوي هادف، شأنه في ذلك شأن كل الوسائط الأخرى الثقافية والتربوية التي يتم عبرها تمرير جملة من المفاهيم والقيم الاجتماعية والثقافية والحضارية والتربوية ، بل يعتبر فوق ذلك عاملا أساسيا في خلق وبلورة طموحات شبابنا وأطفالنا وإبراز هويتهم وتغذية إبداعاتهم ، ومن ثم فإن مسرح الطفل أسلوب يساهم في تسهيل النضج الاجتماعي والوجداني.

ولا يسعنى إلا أن أقدم تشكراتي الخالصة لأستاذي المشرف الدكتور مصطفى رمضاني الذي لم يبخل على بتوجيهاته النيرة التي أثمرت خلاصة هذا الجهد الدراسي.[١]

كما أنه "عامل مؤثر في شخصية الطفل وذلك لما يتضمنه من معان وقيم وأشكال جمالية معينة تعمل على بلورة هذه الشخصية وتفتحها من جوانبها العاطفية والذهنية والجسدية ، خاصة وأن المسرح يحتوي على على جطة من التغيرات المختلفة من هذه التغيرات الحكاية – الحركة – الشكل وفي مختلف هذه التغيرات يذهب الطفل إلى عوالم جديدة ينجذب بشخصيات الحكاية ويتماهى ، يختبر أحاسيسه فيتألم ويفرح وينشد إلى الأجواء الحالمة المتمثلة بالديكور والملابس وما فيها من رسوم وأشكال وألوان وخطوط ، ويطرب إلى سماع الموسيقى والأغاني وتناغيه مع العناصر الفنية الأخرى من حركة وتمثيل وأحداث وحوارات".[٢]

فمسرح الطفل في العالم العربي حديث العهد ، حيث كانت إرهاصاته ونشأته بمصر ، ثم ظهر بعد ذلك مسرح مخصص للأطفال في كل من لبنان وسوريا وتونس والجزائر وغيرها من الأقطار العربية.

---

(١) بوشعيب لينين ، مسرح الطفل واقع وآفاق ، مجلة آفاق تربوية المغربية ، عدد ، ص.

(٢) حسين طاهر ، مسرح الطفل ، الواقع والآفاق عن كتاب ثقافة الطفل بين التعريف والأصالة ، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ، ص: ، مأخوذ من بيان اليوم الثقافي المغربية ، الإثنين ٩ غشت ١٩٩٣ ، ص٤

وما يمكن الإشارة إليه أن هذا الفن في بدايته كان عبارة عن تظاهرات تتمثل في ألعاب السرك ومسرح العرائس – نظرا لقربة من الطفل المتعلق كثيرا بالدمى – وفي خيال الظل والكراكيز ، ثم تطورت بعد ذلك هذه الأنواع ، وأصبحت لها قواعد وأسس ، وصرنا الآن نتحدث عن المسرح المدرسي باعتباره "مكونا من مكونات التربية الفنية والتفتح التكنولوجية ، ونشاطا تعاونيا الشيء الذي لا يجعله بالضرورة مسرحا مناسباتيا بل يمكن الاستفادة منه في المناسبات الدينية والوطنية".(١)

إن أول تجربة مسرحية قدمت للطفل للمؤلف السيد حافظ هي مسرحية سندريلا التي كان لها طابع خاص ، حيث جعلت الطفل يرتبط بقضاياه وواقعة . وهذا ما يفسر خصوصية مسرح الطفل عند السيد حافظ . وقد ظهرت هذه الخصوصية في كثير من كتاباته المسرحية الموجهة لعالم الطفولة.

إذن إلى أي حد تمكن المؤلف بهذه الخصوصية أن ينفذ إلى عقل الطفل ويستقرئ أغواره؟ وما هي خصائص مسرحة ومميزاته ؟ وقبل الإجابة عن هذه الأسئلة أرى أنه لابد من الإشارة إلى خصائص مسرح الطفل بصفة عامة.

---

(١) الحسين بادوا ، المسرح المدرسي ، مفهوم ، أهداف ممارسة ، عن كتاب أهداف وتوجيهات ، القسم الأول – بتصرف.

المبحث الأول

أولاً: مسرح الطفل وخصائصه الأساسية

لقد ثبت بما لا يرقى إليه الشك أن أدب الأطفال قديم قدم التاريخ البشري غير أن المسرح الموجه للطفل ، أصبح هاجسا محوريا في القرن العشرين ، نتيجة لوعي المتخصصين في مجال الطفولة بمدي أهميته في تكوين شخصية الطفل . فهذا الكائن يكتسب صفاته العقلية والنفسية والروحية عن طريق التفاعل بينه وبين محيطه الطبيعي ، إلا إذا وعوا الطريق الذي يسير فيه مجتمعهم وعرفوا حقوقهم وواجباتهم كمواطنين كاملين ويطلق على هذا الجزء الذي يعد للعضوية WOLLING WOOD " الجماعة غير الاجتماعية". [1]

يتضح من خلال هذا أن مرحلة الطفولة من أهم المراحل في تربية جيل الغد وتكوينه ، وهي مسؤولية ملقاة على عاتق الكبار الناضجين والتربويين والمثقفين الذين عليهم إشراك الأطفال في العمل الإبداعي . فالطفل ليس غبيا ، ولكن نحن الذين "تجهل الطفولة الجهل كله. وكلما انسقنا مع الأفكار الخاطئة التي نملكها ، أزداد ضلالنا إنك ترى أكثرنا حكمة يتعلقون بما يهم البالغ ومعرفته ولا ينظرون فيما ينبغي أن يتعلمه الأطفال فهم يبحثون دوما لدى الطفل عن الراشد دون أن يفكروا بما هم عليه قبل أن يصبح راشدا". [2]

إذن فلا بد نم مراعاة خصوصية الطفل حتى يؤدي دوره في الحياة ، ويشارك بوجدانه وروحه وعقله وذوقه في مسرح "يملك مناعته من خصوصية عالم الطفل نفسه".[3]

" لأن الطفل مؤسسه لها هيكلها وفلسفتها وسياستها وبرامجها وهو لا يقوم إلا على أساس وجود تخطيط واسع وشامل ، تخطيط يراعي بناء الإنسان جسدا وذوقا وأخلاقا وفكرا يبنيه في المدرسة والبيت والمسرح والملعب والنادي والشارع والحارة".[4]

---

١ أ . ك أوتاواي ، التربية والمجتمع ، ترجمة مجموعة من المؤلفين ، ملتزم النشر والطبع ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ١٩٨٠، ص: ٤

٢ روسو في كتابة EMIL نقلا عن ذكاء الحر ، الطفل العربي وثقافة المجتمع ، دار الحداثة ، ط ١ ، ١٩٨٤، ص: ١٦

٣ د. مصطفى رمضاني ، خصائص مسرح الطفل ، المشكاة ، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ، العدد ١٨، ١٩٩٤، ص: ٤٧

هذا يعني أن الذي يبدع للطفل يجب أن يعي مسؤولية الخطاب في هذا المجال الخطير. فهو ملزم بأن يكون متمكنا من الأدوات الحقيقية ليخاطب الطفل ، وينقله من ذلك الشكل الطبيعي الفطري ، إلى ما هو إنساني واجتماعي ، فالطفل وإن حتمت عليه الطبيعة أن يكون طفلا قبل أن يصير رجلا ، فذلك لا ينفي أن تكون للطفولة طرق خاصة في التفكير والرؤية والشعور والحكم والتحليل ، دون أن ننسى قوة الملاحظة والفضول والدقة واقتحام المجهول والتطلع إلى المعرفة.

فمؤلف النص المسرحي للطفل لا يعول على إلمامه بعلم النفس وعلم الاجتماع وبالطريق البيداغوجية والتربوية فقط ، وإنما عليه أن يمتلك الأدوات الفنية لكتابة هذا النص ، مراعيا فيه رغبة هذا الطفل ونوعية الموضوع والأفكار التي ترضي ذوقه وتنسجم مع دوافعه حتى تكون هناك استجابة وجدانية وذهنية تمكنه من تفجير طاقته الإبداعية.

علاوة على ذلك ينبغي قبل التعامل مع الطفل والإبداع له إدراك الصلة بين مراحل الطفولة وبين المضمون والصفات الفنية والجمالية للمسرحية التي تعرض ، وذلك لأن المسرحية الناضجة هي التي تؤدي وظيفة تربوية ، فجان بياجي كثيرا ما كان يركز على مراحل النمو عند الطفل وعلى الأسس النفسية والاجتماعية لتكوين شخصيته ، وكان يرى أنه بإمكانه أن يكون من إثني عشر طفلا الشخصية التي يريد : لصا أو أستاذا .. وهذا له دلالة تكمن في أن التربية ضرورية لإعداد الطفل إعداداً كاملا ، لإدماجه في الحياة العامة واطلاعه على الثقافات التي يجب أن يكتسبها.

إذن فاتخاذ الحذر عند إنجاز أي نصر أمر واجب ، والكتابة للطفل ليست "بالأمر اليسر ، ولا يكفي أن يكون الكاتب لامعا في مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجحا ، لأن الكتابة للأطفال تحتاج بالإضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة إلى تخصص وممارسة ومعاناة وإلى دراسات معمقة في اللغة من روايات

---

٤ عبد الكريم برشيد ، سندريلا من الحكاية إلى المسرحية ، دراسات في مسرح السيد حافظ ، مكتبة مدبولي ، ج2 ، ص: ٣

معينــة وإلــى دراســات أخــرى فــي أصــول التربيــة وعلــم الــنفس ومراحــل نمــو الطفــل وخصائصها المميزة وإلى معرفة بالقواعد السليمة بالكتابة الأدبية الفنية". [١]

فالنص المسرحي الذي يكتب للطفل "ينطلق من القدرة الطبيعية على الخلق والإبداع الأدبي فهما فطريا عميقا وحميما لعقلية الطفل ونفسيته وإحساسا رهيفا بمشاعره وتقديراً دقيقا لسعة خياله ، ومفتاحا للدخول إلى عالمه وإثارة تحمسه وتطلعه ورغبته في التعلم والاستزادة من المعرفة ، إلى قدر كبير من مرح الطفولة وعربدتها ونشوة معانقتها للحياة وحدة شعورها باللذة والألم وشدة تذوقها لطعوم الأشياء والأحداث والأفكار". [١]

وهكذا ، لا بأس أن نحدد تقسيمات لمستويات السن المسرحي للأطفال كما حددها وينفرد وارد ، ما دام منطق التعامل مع عالم الطفل يقتضي ذلك: أولا: "من السادسة إلى السابعة: في هذه المرحلة يكون الأطفال في سن التخيل فيجدون في القصص الخرافية مادة خلابة للمسرحيات.

من التاسعة إلى الثانية عشرة: في هذه المرحلة ينصب اهتمامهم على الحكايات وما تشتمل عليه من أحداث وما فيها من تشويق ، ويثير حماسهم الأطفال الذين يقومون بأعمال جريئة ويتحاشون الأخطار وأحرج اللحظات ، ويحبون الضحك خاصة على الشخصية الغبية أو الجبانة.

لمن تجاوز الثانية عشرة: في هذه المرحلة يفضلون الدراما التي قد تناسب الكبار والتي يميل إليها النشء في سن المراهقة . وفي هذه المسرحيات يحسن أن تمزج المغامرات بالعاطفة ونقل الواقعية . وتزيد المثالية عما عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سنا". [٢]

---

١ – موسى سعد الدين ، فن الكتابة للأطفال ، الحياة الثقافية ، عدد ٢٤ ، نونبر ١٩٨٢، ص: ٩٧نقلا عن منار الشمال ، ص: ١٩

١ عبد السلام البقالى ، الكتابة للطفل ، العلم الثقافي ، عدد ١٣، أكتوبر ١٩٨٤، ص: ٩نقلا عن د. مصطفى رمضاني في مقال خصائص مسرح الطفل ومكوناته ، مجلة المشكاة المغربية ، عدد ١٨، سنة ١٩٩٤، ص: ٤٨

٢ عادل ثابت ، مجلة الكويت ، عدد ٧٧يناير ١٩٨٩، ص: ٨٢، مأخوذ من منار الشمال ، ص: ١٩مرجع سابق.

إذن لابد من دراسة سوسيو سيكولوجيا لتسليط الأضواء على عالم الطفولة ، لتهيىء إبداع يناسب الطفل ، لأن " نجاح الخطاب الموجه للطفل مرتبط من نقطة انطلاق هذا الخطاب "[٣]

وهذا يعني أن العمل المسرحي للأطفال يستوجب طرح مجموعة من الأسئلة المتعلقة بالطفل . من هو ؟ ما هي مقوماته ودوافعه ورغباته ؟ وأية مسرحية تقدم له وفي أي سن ولأي هدف؟

فالنص المسرحي الموجه للطفل ينبغي أن يكون ثنائي الأبعاد ، بعد جمالي وآخر معرفي ، حتى يؤدي وظيفته التربوية على أكمل وجه.

وفيما يخص البعد الجمالي نلاحظ أن النص المسرحي الموجه للطفل يقتضي استخدام اللغة بطريقة خاصة تجعل الطفل يشعر بالمتعة والجمال والنظام والتوازن ، فتحدث الاستجابة الوجدانية والنفسية المطلوبة ويكتسب الطفل عندئذ خبرة جديددة تثري فكره وتحقق له السعادة بل والدهشة أو العجب أحيانا.

أما فيما يخص البعد المعرفي ، فيجب أن يحمل الخطاب المسرحي رسالة تربوية سيكلوجية هادفة تتطلب تكوين الطفل بتزويده بمختلف المعارف والخبرات والمعلومات والقيم الخلقية وإطلاعه على الثقافات التي ينبغي أن يكتسبها ، كما ينبغي توعيته بواقعة الذي يجعله يتعرف على جسده يتمكن من المشاركة في العمل الإبداعي والعرض المسرحي الذي يجعله يتعرف على جسده كطاقة خلاقة حين يعتلى الخشبة ويقدم العرض للصغار ، وكذلك على قدراته المعرفية والجمالية.

فلا بد إذن من التركيز على معجم لغوي سهل بغية التعلم ، لأن الطفل حسب رأي هنري كوك يتعلم اللغة من الحركة والفعل والتجربة.[(١)]

وهذا لن يتأتي إلا بدراسة معمقة لفهم النمو اللغوي ، واختيار قاموس لكل مرحلة ، مما يصعب المأمورية على المبدع.

---

٣ محمد جلال أعراب ، مسرح الطفل ، ملوية المغربية ، عدد ١٧– ١ شتبر ١٩٩٦.

(١) محمد بسام ملص ، الموسوعة الصغيرة ، النشاط التمثيلي للطفل ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص: ٦٠، ٦١

أمـا فيمـا يخـص المواضـيع التـي يتناولهـا الـنص المسـرحي الموجـه للطفـل فينبغي أن تكـون مركـزة علـى المعـايير الخلقيـة وترسـيخ مفـاهيم وقـيم ومبـادئ تربويـة لزرعها في نفوس الأطفال ، كالحرية والأمانة والصدق والعدل ، والفضيلة.

فالطفـل قبـل أن يعـرف الخيـر والشـر يصـدر الحكـم علـى الأشـياء ، يجـب أن يعـرف أولا معـايير العدالـة التـي "ترتكـز علـى بعـدين تـوأمين الشـر المهـزوم والخيـر المنتصر" (٢)

لا سيما وأنه خاضع بطبعة إلى التناقض.

من هنـا يصـبح الحـذر أكيـدا من المبـدع ، حتـى يسـتطيع الطفـل التمييـز بـين الأعمال الطيبة والأعمال الشريرة ، باعتبار أن "الفن هو ميزان ذكـاء الطفـل وعواطفـه ، يمكن للطفل خلال النشاط أن يكتشف الكرامة في الحزن والقوة في السلطة والدفء في التعاطف والحرية في المرح والانحطاط.(٣)

ولكن السؤال المطروح هو كيف يمكننا أن نلبي حاجات الطفل وميولاتـه ، ومـا هي الوسائل التي نعتمدها لتحقيق هذه الغايات؟

لا شك أن المستوى السينوغرافي يمثل الحافز الأساسي لخلق فرص نجـاح أو فشل الخطاب المسرحي وأهدافه التربويـة أو التعليميـة . فـالإخراج المسرحي ينبغي أن يلائـم الغايـات التربويـة مـن الخطـاب فـي شـموليته دون التضـحيات بالشخصـيات المسرحية وبنيتها وطبيعتها . وبالبناء الدرامي وحبكه الأحداث . لهذا فالمؤلف مطالب بحسن اختيار الشخصيات . ومن المؤكد أن الشخصيات الخيرة تمثل القدر أو النموذج الذي يمثل حلم الطفل مادام الطفل يندمج بسهولة مع الأحداث والشخصيات. (١)

إن الطفل يتعامـل مـع المسرح باعتبـاره معطـي مباشـرا . والانسـجام والامتـزاج بين إبـداع الممثـل وإيصـال الفرجـة إلـى المتلقـى ضـرورى ، أي لابـد مـن مراعـاة تحـرك الشخصـيات ، لأن الحركـة هـي التـي تجلـب الطفـل أكثـر ليعيش فـي عمـق الحـدث ، لا

---

(٢) جيروم كاغان ، أطفالنا كيف نفهمهم؟ سلوكا ودوافع وتفكيرا ، ترجمة عبد الكريم ناصف وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق ، ١٩٧٩، ص: ٢٢٢

(٣) محمد بسام ملص ، الموسوعة الصغيرة النشاط التمثيلي للطفل ، مرجع سابق ، ص: ٧٥.

(١) د. مصطفى رمضاني . خصائص مسرح الطفل ومكوناته ، المشكاة المغربية ، عدد ١٨ ، مرجع سابق ، ص: ٤٨

سيما وأن الطفل ميال بطبعة إلى الحركة والبساطة . والعناصر المكونة للنص المسرحي تتفاعل عن طريق هذه الحركات المختلفة ، باعتبار أن "الأساس هو التعبير عن وجدان الطفل ورسم خريطة محسوسة وملموسة لانفعال الطفل واهتماماته وتطوراته ، لهذا كان النص المسرحي مطالبا بأن يبقى داخل فضاء شفاف نعثر فيه على الحكى والغرابة واللعب والضحك والاكتشاف والتشريق والبساطة والسحر".(٢)

فمشكلة مسرح الطفل تكمن في كيفية إعادة النص أو كتابته ، أو إعداده من قبل هذا الكاتب أو ذاك ، كما أن ما يقدم للطفل يجب أن يكون لافتا للنظر ومثيرا بشكل مبهر حتى يحرك مشاعر الطفل ، وينمي ذوقه ومخيلته ، ويحفزه على ما هو جديد دون قطع الصلة بالواقع "وبذلك يستمتع الأطفال "بقدرة كبيرة على التخيل وهم يفهمون ما يتخيلونه . وما يفهمه الطفل لا يعود مصدر خوف بالنسبة إليه ، ذلك أن فهم العالم غير المنظور ومخلوقاته يقوى حسه بالواقع وبالتالي ثقته بنفسه ، في حين تخويفه بواسطة ذلك العالم يؤدي إلى نتائج عكسية مبلبلا حسه بالواقع ومفوضا ثقته بنفسه".(٣)

فخيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود تعيش فيها صور وشخصيات وأحداث ومرئيات ، وإذا نحن لم نخلق له هذه الدنيا فإنه يبتكرها ويوحدها .. إنها دنيا يستقيها الطفل مما يصوره".(١)

فالخيال إذن ينمي آفاق الطفل ويشبع رغبته.

إضافة إلى هذا نشير إلى عناصر أخرى لها أهميتها في العرض المسرحي كالملابس التي يجب أن تراعي الفترة الزمنية وأن تعكس الشخصية التي يؤدي دورها الممثل ويتقمصه.

علاوة على ذلك ، يجب الاعتماد في مجال العرض المسرحي الموجه للأطفال على الطبيعة وأشكالها وألوانها المختلفة والمتنوعة والبسيطة كالأخضر والأحمر

---

(٢) هاوتي محمد ، مداخلة تحت عنوان: الكتابة المسرحية، حصيلة التدريب التكويني الأول نيابة أنفا ، ص: ٤٩مأخوذ من بيان البيوم / الثقافي ، الاثنين ٩غشت ١٩٩٣، ص: ١٠

(٣) هشام الشرايبي ، مقدمة لدراسة المجتمع العربي ، ص : ١٣٩، مأخوذ من كتاب الطفل العربي وثقافة المجتمع ، مرجع سابق ص: ١٤٧

(١) نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع ط ٢. ١٩٩١، ص : ٦٥

والأصفر ، نظرا لقربها من إدراك الطفل من جهة ، ولإثارتها للمتعة والبهجة من جهة أخرى . ولعل هذا ما ذهب إليه الدكتور مصطفى رمضاني حين حث على ضرورة "الإكثار من المشاهد المسرحية المتحركة ، وهذا طبعا يمكن تحقيقه بخلق ديكورات متنقلة ومتعددة الأحجام والألوان والدلالات ، فكلما كثرت الديكورات تنوعت المشاهد وتعددت وكلما تنوعت المشاهد خلقت فرصة المتابعة والمشاركة الوجدانية والفكرية عند الطفل". (٢)

وساهمت في تكسير تلك المشاهد المملة التي لا تبعث على الفضول والمتعة ، وذلك حتى يشارك الطفل في الفرجة بفعله وانفعاله.

وأكثر المشاهد التي يتجاوب معها الأطفال وتتيح لهم المتعة هي تلك المشاهد المضحكة إذ "يستهويهم كل ما يمتعهم ويدخل البهجة إلى نفوسهم فعن طريق الفكاهة يستطيع الأطفال تعلم الأشياء وتقبلها بسهولة". (٣)

هذا يعني أن للإضحاك مهمة تربوية ونفسية . وهناك خاصية أخرى تكمن في أن الطفولة تميل دائما إلى ما هو طبيعي وتستأنس بعالم الحيوانات ، لهذا يمكن أن يشرك في التشخيص بعض الحيوانات ، باعتبار المسرح الطفلي يقوم على عناصر ثلاثة هي : التمثيل والتشخيص والفعل ، تلبيه لحاجات الطفل النفسية ، لأن الموقف يظهر من خلال تضافر العناصر المكونة للعرض المسرحي ، فشخصيات المسرحية حيوانات ولكن المطلوب هو ما <u>تقوله هذه الحيوانات أي أبعادها</u>. ويعود هذا التشخيص لأسباب فنية . فهذه الحيوانات في جوهرها بريئة "من صفات وميول الإنسان الذي يحاول دائما أن يلصقها بها وينطقها بلسانه ورغباته وميوله مدفوعا إلى ذلك برغبة متأصلة فيه ، مما جعل التشخيص من أقدم الحيل في الأدب والأساطير الموجهة للكبار قبل الصغار." (١)

كذلك يجب أن يتوفر في مسرح الطفل عنصر الإضاءة ، باعتبارها تهدف إلى أن يكون الممثل مرئيا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تثير بصر الطفل وانفعاله وتهز

---

(٢) د. مصطفى رمضاني ، خصائص مسرح الطفل ومكوناته ، مرجع سابق ، ص: 49

(٣) سالم كويندي ، المسرح المدرسي ، مطبعة نجم الجديدة ، 1989 ، ص: 61

(١) خلف احمد خلف ، في عرض مسرحي: النحلة تفوز على الأسد ، نقلا عن مجلة زهرة الخليج 1985 ، عدد 837 ، ص : 138

كيانـه ، فهـي تخـدم المنـاخ الـدرامي ، وتنسـجم مـع العمـل المسـرحي . والطفـل مولـع بالإيقاعات الموسيقية التي تربط بين المشاهد ، وبالأغاني المرتبطـة بـالتراث الإنسـاني . وخير دليل على هذا هو قابليته للتجاوب والانسجام والتلقى ، إذ كثيرا مـا نجده يـردد ما يشاهده وما يسمعه من ألحان موسيقية ، سواء كـان ذلك فـي العرض المسرحي أم فـي قالـب إشـهازى . فالأغـاني المتنوعـة بالإيقاعـات الموسـيقية . إذن تنمـي الـذوق الجمالي لدى الطفل.

وفـي المسرح الطفلـي لا يكفـي أن يكـون الموضـوع قائمـا علـى أفكـار ومعـاني إنسـانية بـل لابـد أن تكـون هنـاك علاقـة تواصـلية بـين الـنص والمتلقـى . الـنص ينطـق بخطـاب جميـل ، يشـد إليـه المتفـرج الباحـث عـن الأفضـل والغريـب عـن الأشـياء المثيـرة والدالـة.

"وإذا كان العرض المسرحي خطابا سمعيا بصريا وحركيا في كليته". (٢)

فاللغـة مفتـاح التفكيـر لأن "تعلـم اللغـة والـتمكن منهـا لا يأتيـان مـن القـراءة والاستماع التقليديين بل من الحركة والفعل والتجربة ".(٣)

أي أن الطفـل يكتسـب اللغـة عـن طريـق الـتعلم والممارسـة "والعنايـة بـالنطق والإلقـاء شـرط أساسـي كـذلك فـي فهـم موضـوع المسـرحية ، حيـث أن الأطفـال يصـعب علــيهم تتبــع أي عمــل مســرحي إذا فــاتتهم كلمــة أو كلمتــان عكــس الكبــار الــذين يسـتطيعون فـهم الموضـوع إذا ضـاعت منـه بعض الكلمـات ، كمـا أن العنايـة بـالنطق تساهم في تعليم الأطفال المخارج الصحيحة للحروف وتهذب لغتهم وتحببها إليهم". (٤)

لـهـذا يصـبح مـن الضـروري الاهتمـام بالقواعـد النحويـة والعلميـة قصـد تجنـب الأخطاء في أي عمل أدبي موجه للطفل ، مع مراعاة مراحل نمو الطفل من جهة . وخصوصياته السيكولوجية والاجتماعية من جهة أخرى. (٥)

---

(٢) د. مصطفى رمضاني ، خصائص مسرح الطفل ومكوناته ، المشكاة ، المرجع السابق ، ص: 50

(٣) غياط عبد اللطيف بين المسرح الطفل والمسرح المدرسي ، بيان اليوم الثقافي الاثنين 9 غشت 1993 ، ص: 14

(٤) سالم كونيد ، المسرح المدرسي ، مرجع سابق ، ص: 61

(٥) د. مصطفى رمضاني ، خصائص مسرح الطفل ومكوناته ، مرجع سابق ، ص: 50

لا يمكن لهذا المسرح الموجه للطفل أن يؤدي وظيفته التربوية إلا إذا اعتمد على البساطة في التقنيات المسرحية ، وساهم في عملية التلقى باعتباره "مدرسة شاملة تعلم كل شيء للطفل تهبه الثقة في جسده وصوته وحركاته ولباسه وقدرته على التواصل والفعل والإنتاج تجعل منه متعلما ومؤلفا وممثلا وتقنيا".[١]

مهما تعددت الآراء وتباينت حول مسرح الطفل لكونه من الطفل وإلى الطفل ، فإنه لا زال لم يؤسس قواعد تضبطه بدقة ، ويبقى مسرح الطفل مشروعا قابلا للتطور ، لا سيما في الوطن العربي ككل . فالممارسة المسرحية موجودة ، ولكن المنهج النقدي ما زال لم يتطور بعد.

<u>ثانيا: الهدف من المسرح الموجه للطفل:</u>

ينبغي بداهة أن نعترف بأن الطفل يعتبر "الوحدة الأساسية للطاقة البشرية وهو صانع المستقبل . فهو إذن ثروة وطنية يجب توفرها وإعدادها ورعايتها لخدمة الصالح العالم". [٢]

وعليه ، فإن الطفولة مرحلة من العمر تتطلب التربية التي هي ابن الثقافة باعتبار العلاقة الجدلية بينهما . ولما "كانت الثقافة تتسم بسمة السلبية والإيجابية انعكس ذلك على طبيعة وطابع التربية التي ما فتئت تجود علينا إما بسلوكات هادفة أو سلوكات عمياء تعميمية . عن المواطن الصالح التي تسعى كل المجتمعات إلى تنشئته لابد أن تتغذى شرايينه من ينابيع مياه جماعة سليمة اجتماعية ونفسياً ، جماعة سليمة المرتكزات الثقافية والمادية لأنه كما يقول علماء الاجتماع وراء كل نحن يتكلم ، إذن إن أي سلوك فردي يساوي سلوكا جماعيا سويا والعكس صحيحاً." [٣]

ومن ثم ، فإن الاهتمام بتربية الطفل وتكوينه أصبح أمرا ضروريا في الوقت الراهن. لذلك اعتبر المسرح وسيلة هامة في تربية الطفل ، لأنه ينمي قدرته الخلاقة

---

(١) د. مبارك ربيع ، الأسس النفسية ، التربوية لمسرح الطفل ، أعمال ندوة المحمدية المسرح والتربية 10 – 11 – 12 نوفمبر 1988 ، ص: 92 – 93 .

(٢) إدريس الكتاني ، ظاهرة انحراف الأحداث ، مطبعة التومي ، الرباط 1976 ، ص: 29

(٣) بداش محمد الريصاني ، التربية الاجتماعية في فضاء البادية ، أنوال الجمعة 27 غشت 1993 ، ص: 6

المبدعة ويكون شخصيته ويربطه بالواقع . كما أنه رسالة تنسجم مع الأهداف المتوخاة منه ، تخرج الطفل من ذلك الفراغ واللاميالاة ، وتفتح أمامه ما انغلق عليه من أبواب المعرفة.

من هنا ، كان الغرض الذي يصبو إليه رواد المسرح الطفلي تعليميا تربويا بالدرجة الأولى ، ولكن هذا لا يعني أنه لا وجود لعرض مسرحي فرجوي يقدمه الطفل . أو يقدم له في غياب الجانب التربوي ، فمسرح الطفل بدورة يقوم على الفرجة التي تساهم في النمو الاجتماعي والنفسي للطفل . تجعله يحس بوجوده . غير أن هذا الهدف التربوي المسلم به لا يقتصر على مسرح الطفل فقط ، وإنما تصبو إليه كل الأعمال الموجهة للطفل والمندرجة في إطار أدب الأطفال.

إلا أن ما نلاحظه عامة هو تلك النظرة الدونية إلى الطفل باعتباره قاصرا يخضع لتأثير الآخرين ، سواء أكان في البيت أم في المدرسة أم خارج هذين المحيطين . وإن سلمنا بهذا ، فهل الطفل بريء ويستجيب دائما لما يقدم له؟

والملاحظ "أنه بإمكان الطفل أن يتظاهر بأنه يتعلم ويقبل على الفرجة لكن ذلك لا يعني أنها تخاطبه في صميميته وطبيعته وهذا ما يجعلنا في غالب الأحوال كمعلمين في المدرسة وكآباء في الأسرة وكفنانين مسرحيين نعتني بمسرح الطفل ونظل نلعب على السطح ولا نغوض في الأعماق: ليس للطفل المطيع ولا التلميذ المجتهد الحريص على تلقى المعلم ولا المتفرج المستجيب للعرض بالضحك أو التصفيق أو غير ذلك من مظاهر التشبع : ليس هو دائما الطفل المتجاوب مع ما يعرض عليه".(١)

من هنا تصبح مراعاة نفسية الطفل وأسسها أمرا أكيدا ، ليكون العمل المسرحي الموجه له مسرحا حقيقيا هادفا . كما أن الحذر واجب فيما يقدم له من خطاب أدبي تربوي "بعقلية النفساني المتبصر الذي يعرف دقائق وتفاصيل مراحل النمو وأسرارها حتى يقدم لكل فئة ما يوافق متطلباتها ويغذي أذواقها وما يمكنها أن تتلقفه بشوق وتتلقاه باقتناع وتجاوب وانسجام". (٢)

---

(١) د. مبارك ربيع ، الأسس النفسية التربوية لمسرح الطفل ، المرجع السابق ، ص: 85

(٢) حسن المهدي، نحو مدرسة وطنية هادفة ، العلم ، الاثنين ، 10 أبريل 1989 ، ص: 8

فغير خاف على أحد أن الطفل ابن الطبيعة يتجاوب مع كل الأعمال الحافلة بالحيوانات والأشجار وكائنات ما وراء الطبيعة ، ويضفي عليها بالفطرة الطابع الإحيائي والحركي ، منفعلا ومتفاعلا معها بكل فرح وسرور. وللحفاظ على هذه السعادة الطبيعية ، ينبغي للمبدع المسرحي أن يقدم له أفضل ما يمكن في هذه المرحلة الطفولية التي لا يعيشها إلا مرة واحدة . ولا يمكن للمجتمع بكل مقوماته وفعاليته أن يستهين بها . بل عليه أن يعمل جاهدا على تربية الطفل اعتمادا على مفاهيم سلوكية تربوية وقيم جمالية ، تأخذ بيده وتخرجه من عالم التهميش واللامبالاة تدريجيا ، وذلك ليندمج في عالم الكبار.

من المؤكد أن علاقة الطفل بالأفراد "تبدأ في النمو منذ النصف الثاني من السنة الأولى بفضل المحاكاة التي يرتبط تقدمها بشكل وثيق مع النمو الحسي الحركي" [(١)]

ثم تنمو هذه العلاقة شيئا فشيئا ، ويبدأ اهتمام الطفل بالتجمع مع الآخرين عن طريق اللعب الذي يساعده على النمو ، باعتباره حاجة فطرية وضرورية ، ولعل هذا ما جعل الطفل ينفعل ويتجاوب كثيرا مع مسرح العرائس الذي يعتبر مهما في مرحلة الطفولة المبكرة ، نظرا للعلاقة الحميمية التي تربط بين الطفل والعروسة وقد عبر عن ذلك على سليمان احمد السوداني بقوله: "لكي يستفيد الطفل لابد أن يتلقى أكبر العروض من مسرح العرائس وذلك لإيجاد الصداقة بينه وبين المسرح وحسب تجربتي الشخصية ، فإن العروسة والطفل تربط بينهما علاقة أزلية وهي أقرب وأبسط وسيلة للتلقى".[(٢)]

كما "تعتبر العروسة من أخطر الوسائل إثارة بالنسبة للصغار والكبار ويتجلى هذا في إقبال الكبار قبل الصغار على المسرح وقد استطاع مسرح العرائس أن يجسد وينقل تراثنا لنتعرف عليه نحن أولا والعالم ثانيا ، ومسرح كهذا يجب أن يستغل

---

(١) جان بياجي ، التربية والنمو الذهني لدى الطفل ، ترجمة محمد الحبيب بلكوش ، المطبعة المغربية 1993 ، ص: 28

(٢) على سليمان احمد ، مسرح العرائس السوداني مجلة الشرق الأوسط ، الخرطوم ، عدد 212 ، 24 يولية ، ص: 23

الاستغلال الأمثل في قيادة الفكر وتعميق الموروثات الثقافية ، وكلما كانت العروسة قريبة من بيئة الطفل أدى ذلك إلى إفادة الطفل وتعلقة بتلك الموروثات." (٣)

إن الطفل ميال بطبعة إلى التقليد ، يحاول دائما وبكل عفوية أن "يعرض نفسه كفرجة للآخر".(٤)

خاصة منذ السنة الثانية والثالثة من عمره ، وهي الفترة التي يحتك فيها أكثر بالعالم الخارجي ويتشرب من شجاعة ونبل وأقوال وأفعال الأبطال الذين يشاهدهم ، حيث يتقمص بذلك شخصية النموذج التي يحبها ويعجب بها ، وهو في ذلك كله "كائن مسرحي". (٥)

ممثل هذه ملاحظة مقتبسة من تجاربنا اليومية . إذا مازلت أتذكر تلك الأيام التي كانت فيها التلفزة المغربية ، تقدم مسلسل أحد الشعراء الجاهليين: "الشنقرة" حيث كان الأطفال بمجرد أن ينتهي المسلسل يبدأون في ترديد تلك الألحان الموسيقية وفي المصارعة مقلدين الشنفرة في بسالته وشجاعته وذلك باللعب عن طريق السيوف التي صنعوها من الخشب وهم يؤكدون بأنهم يلعبون ويتقمصون شخصية البطل ، ومن هنا يصعب الفصل بين التقليد واللعب والتمثيل.

أكيد أن الطفل يتكيف مع ما يحيط به وما يقدم له من أعمال أدبية يمكن أن توجهه وجهة الصلاح أو وجهة الفساد لذا يصبح التقليد" سلاحا ذا حديين ، فيما يقلده الطفل قد يكون صالحا أو قد لا يكون كذلك ومن هنا كان من الواجب ضرورة مراعاة سلامة سلوك المغامرين وهندامهم وتصرفاتهم وتفاعلهم في المواقف المشكلة ، وأنماط تفكيرهم وقراراتهم واتجاهاتهم نحو الأشياء والأشخاص".(١)

ولعل من أخطر عيوب التربية هو ترك فترة التوجيه للطفل حتى يصبح شابا ، مما يؤدي إلى تكريس مجموعة من القيم السلبية ، وقد حمل المسرحي يحيى أفندي مسؤولية ما وصل إليه عالم الطفل للكل بقولة: نحن مسؤولون عما يقدم لهم جاهزا في برامج التلفزيون وعلى شاشات السينما والفيديو وعلى صفحات الجرائد والمجلات ،

---

(٣) محمد رضا ، نفس المرجع ، ص: 23

(٤) د. مبارك ربيع ، الأسس النفسية التربوية لمسرح الطفل ، مرجع سابق ، ص: ص 89

(٥) نفس المرجع ، ص: 87

(١) حسين شحاتة ، أدب الطفل العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1412 – 1991 ، ص: 59

والكتب نحن مسؤولون إلى حد بعيد عما تقدمه لهم الثقافة الوسيطة لأننا بكل بساطة قلنا لا نعرف ماذا نفعل من أجلهم وتركنا الأمر لغيرنا".[٢]

ولا غرابة إذن أن يعتبر مسرح الطفل وسيلة تربوية توجه الطفل الوجهة الصحيحة ، وتساهم في توعيته بالحياة المعيشة ، وتنمي قدرته الادراكية والمعرفية ، وتبعده عن الجاهز وثقافة الاستهلاك والإنتاج السريع الذي يكون هدفه ماديا محضا ، كما أتضح ذلك من خلال ما جاء على لسان أحد المسرحيين المحترفين – وهو من الدار البيضاء – قدم إلى وجدة ليقدم بعض العروض بسينما باريز. فلما سألته عن الهدف المنشود من وراء هذا المسرح ، أجاب بأنه لأهداف له وأن علاقته بأطفال وجدة علاقة الجيب فقط ولا تمت بصلة إلى ما هو تربوي".[٣]

إن هذا النوع من النشاط الذي يقوم على التهريج لا يخدم الطفل بتاتا ، لأن ميولات هذا الكائن أصبحت تختلف بظهور التكنولوجية والألعاب الإلكترونية حسب الفطرة والأهواء.

والحقيقة أن الهدف الأسمى لمسرح الأطفال هو التعلم حيث إنه "أكثر الملكات البشرية أهمية وأن الإنسان يدين لهذه الملكة بتطور شخصيته وقدراته ، والتعلم نوع من النشاط البشري الذي يستمر طوال حياة الإنسان ، وعن طريقه يستطيع اكتساب أشكال جديدة من السلوك والعمل ، أو تغيير أنماط من السلوك سبق له اكتسابها".[١]

كما أن الغاية التي يتوخاها هذا الأسلوب التربوي الفعال ، هو إبعاد هذا الكائن الضعيف الذي "يلج المجتمع ضيفا عليه في انتظار أن يصبح عضوا كامل العضوية". [٢]

عن "الدور الخطير الذي تلعبه الأجهزة المرئية كالتلفزيون والفيديو والسينما في محو شخصية الطفل وسلبه كل مقومات الإبداع والخلق الإيجابي وتحويله إلى متلقى سلبي وليس مشاركا إيجابيا يتفاعل مع الأحداث تأثرا وتأثرا".[٣]

---

(٢) فندي يحيى . الطفل والإعلام ، مجلة دار الشباب ، وجدة عدد 3 – 4 – 1996

(٣) حوار شخصي مع أحد المسرحيين المحترفين ، يوم الأحد 13 أكتوبر 1996 بسينما باريس ، وجدة.

(١) وينتي أِكون ، التعليم الشامل وتنمية الشخصية ، ترجمة محمد كمال فطلي ، مجلة مستقبل التربية ، مركز مطبوعات اليونيسكو بالاتفاق مع الشعبة القومية المصرية لليونيسكو ، القاهرة ، عدد 3 ، 1979.

(٢) محمد بن البشير ، الطفل والإعلام ، المناهل ، عدد 32 ، دار الطبع ، فضالة ، ص: 122.

لكن المسرح يجمع بين ما هو ثقافي تربوي وما هو ترفيهي وفرجوي ، ويحقق نوعا من التواصل والاحتفال والانسجام . من هنا تأتي أهميته في تكوين النمو الوجداني والجمالي ، حيث يحس الطفل وهو يعيش الجو الدرامي بنوع من السعادة والمتعة ، ويكتشف من خلاله ذلك العالم الخارجي بما يحمله من أسرار في سيرورة الحياة اليومية.

ومن جهة أخرى ، يكتسب مجموعة من القيم الوطنية والاجتماعية التي تلبي حاجاته الإنسانية وميولاته ، إذ نجد "كل فعل إلا ويستجيب لحاجة معينة ، كان هذا الفعل حركة أو تفكيرا أو شعورا".[٤]

ويجعل الطفل يشعر بالثقة بالنفس ، وبالرغبة في بناء الوطن وتطهيره من الظلم والاستغلال والجهل.

لهذا نجد العرض المسرحي يركز كثيرا على القيم والمبادئ الخلقية ، هادفا من وراء ذلك زرعها في نفسية الطفل حتى تكون شخصيته وفقها ، كقيمة التحلي بالخير في مقابل نبذ الشر ، باعتبار الحياة مزيجا من هذا وذاك ، وكذلك صفة التعاون والحرية والمسؤولية ، وكيفية الحفاظ على الأمانة وغرس بذور الفضيلة ، والصدق وغيرها من المبادئ الإسلامية التي تساهم في تشكيل العقل الإنساني وتكوينه تكوينا فعالا.

إن "المسرح يركز جهده في إطار تركيز الفكر والحدث والمعطيات الإنسانية التي أنضجتها المعاناة ضمن إطار فني متكامل ليغزو النفس من الداخل ويغرس فيها إرادة التغيير ، ويفجر طاقة النقمة على الواقع السيئ وينمي أو يبعث إرادة التغيير ، يخرج الإنسان مشحونا محرضا وينجز عمليات التغيير في الواقع خارج دار العرض المسرحي".[١]

---

(٣) عبد الهادي عبد المطلب ، المسرح المدرسي بين الدراسة والممارسة حصيلة التدريب التكويني لنيابة الحي المحمدي عين السبع ، مركز فرع التنمية والتعاون ، أيام 16 ، 17 ، 18 فبراير 1993.

(٤) جان بياجي ، التربية والنمو الذهني لدى الطفل ، مرجع سابق ، ص : 5

(١) على عقل غرسان في مقابلة مع جمع عبد الصبور حول المسرح ، مجلة الثقافة العربية تصدر عن اللجنة الإدارية للإعلام الثوري بالجماهيرية الغربية الليبية الشعبة الاشتراكية عدد 6 يونيو 1981 . ص: 75.

وطفل القرن العشرين قد يجد في النشاط الدرامي متنفسا لتلك المكبوتات الناتجة عن ضغط الأنا الأعلى ، مما يسبب في ظهور مجموعة من الأمراض النفسية ، كالخوف والعزلة والانطوانية والإحساس بالنقص . فالطفل الذي يعتلى الخشبة يتمكن من التثقيف ونزع العقد أكثر من الطفل المتفرج ، وذلك بقدرته على مواجهة الغير وتحلية بالشجاعة في تجاوز المواقف الصعبة ، وتخليص نفسه من تلك الشحنات والانفعالات التي طالما قيدته عن تحقيق هدفه المنشود.

كما أن المسرح الطفلى الذي يقدم فيه الصغر العرض للصغار يكون أكثر فعالية وقدره على جعل الطفل يتابع العرض المسرحي بنوع من التشويق والمتعة ، بخلاف العرض الذي يؤدي فيه الكبار الأدوار للصغار . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فالطفل ينجذب ويتجاوب مع بني جنسه ومن هم في مرحلته . ويتضح هذا من تجربة قمت بها عن طريق استقراء آراء بعض الأطفال حول موضوع مسرح الطفل بدار الشباب بوجده ، حيث ثبت لي أن هؤلاء – تلاميذ المخرج والمسرحي ياسين مفتاح – يفضلون العروض التي يمثل فيها الأطفال ، نظرا لما يجدون فيها من إعجاب ومتعة وتجاوب.

كما أن الطفل الممثل يستطيع إيصال الفكرة المنشودة والتأثير في جمهور الأطفال: فالطفل إذا تعلم من الطفل أن الكذب من الصفات الرذيلة ، ستترسخ الفكرة في ذهنه وتصبح مبدئية . أما إذا قدمها الكبير ، فربما بمجرد أن ينتهي العرض ينسى هذه الصفة ، باعتبار أن الكبار الذين لا حق لهم في الكذب ، فالطفل إذن يستفيد أكثر ويتربى تربية فعالة من عالم الطفل نفسه الذي ثبت حقيقة مسرح الطفل حيث "إن الكلمة الصادرة عن الغير قد تثير الحاجة إلى المحاكاة أو التعاطف أو تبعث على التحفظ لكونها تدخل في صراع مع بعض ميولاتنا". [٢]

إضافة إلى هذا ، فمسرح الطفل يساعد الطفل على أن يكتسب "رصيدا لغويا يمكنه توظيفه في عملية التعبير ويجعله يتعرف على جسده كطاقة خلاقة من خلال الحركة وآداء الأدوار والتحكم في الملامح زيادة على مستلزمات التأثيث المسرحي ومتطلباته في الكتابة والإخراج والتشخيص"[١]

---

(٢) جان بياجي . التربية والنمو الذهني لدى الطفل ، مرجع سابق ن ص: 5

(١) بطاقة حول المسرح المدرسي جمعية التعاون المدرسي.

كما يساعده على عملية النطق والتفكير بدل الأخذ بما هو جاهز ، وكسب الكثير من المفاهيم والمعارف التي تنمي حسه الجمالي وقدرته العقلية والنقدية ، حتى يتمكن من المساهمة في العمل الإبداعي والفني ، لأن مسرح الطفل منه وإليه.

ولعل هذا ما جعل سعد أردش يقر ضرورة زرع مسرح الطفل في "مناهج التعليم منذ بداية مرحلة التعليم العام ، فيبدأ التلميذ أو التلميذة يتعرف المعلومات العامة في المسرح ووظيفته الاجتماعية والحضارية ثم يتلقى معلومات تفصيلية عن أدب المسرح والفنون التعبيرية والفنون التشكيلية الداخلة في التركيبة المسرحية".(٢)

ويتشرب الطفل كذلك من الحكاية سواء تلك التي يعتمد عليها العرض المسرحي ، أم تلك التي يسمعها أو يقرؤها ، لكونها تنطلق من التراث الذي يعتبر مرجعا في تكوين خياله ، وربطه بالواقع عن طريق ما تشتمل عليه من حكم وأقوال ، وتؤكد نادين دوكور في كتابتها "أن الحكاية وسيلة للتعرف إلى ثقافات أخرى وطريقة مثلي للاندماج ومحاربة التعصب".(٣)

وبذلك أصبح المسرح موضع اهتمام المسرحيين والنقاد والمهتمين بعالم الطفولة ، وكل الذين ينشدون غدا أفضل لمسرح الأطفال ، نظرا لوظيفته التربوية التي تتيح للطفل فرصة النمو الطبيعي ، وترضى حاجاته النفسية والجسمية والوجدانية والعقلية.

---

(٢) سعد أدرش ، مستقبل المسرح في الخليج العربي ، مجلة الكويت 1981 ، ص: 137.

(٣) نعيمة طاي طاي ، الحكاية وسيلة لتعلم اللغة ، ندوة الفنون الشعبية بالجنوب المغربي ، أنوال الخميس ، 19 – 1 – 1985 ، ص: 7.

المبحث الثاني
السيد حافظ ومسرح الطفل

عندما نتحدث عن الأعمال الأدبية الجيدة في العالم العربي في ظل النكسة ، يطفو أسم أحد رواد المسرح العربي: الكاتب والمخرج الصحفي السيد حافظ الذي أنجبته الفترة الزمنية المتمثلة في عام 1948 وهي السنة التي عاشها العرب تحت وطأة الترسانة الصهيونية.

فقد توالت على الأمة العربية هزائم عدة ، وعمر الكاتب لم يتعد التاسع عشر . لهذا لم يعرف معنى الطفولة ولا المراهقة . أما في مرحلة الشباب ، فقد اكتوى بسلسلة نار من الهزائم ، ولعل هذا الجو المفعم بالصراعات والتناقضات ، ولد لديه الاهتمام بالمسرح باعتباره أكثر تعبيرا عن الواقع والحياة ، فاتخذ هذا الفن لذلك عنده طابعا عنون بالدم والثورة كما قال عنه عبد الكريم برشيد "السيد حافظ مؤلف ومخرج مصري ينتمي إلى جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط فكان القلق ميزته الأساسية في الكتابة وهو قلق وجودي اجتماعي". (١)

إن الكاتب من جيل النكسة شارك في النضال الطلابي بالإسكندرية سنة ١٩٦٨ ، معلنا سخطه ضد كل القوى الخاذلة والخائنة في البلاد من جنيرالات وضباط .. ورفضه للوضع الذي تعيشه الأمة العربية المصرية في مجالات شتى سياسية ، اجتماعية ، ثقافية . من هنا كان القلق هو الطابع الغالب على كتاباته ، حيث عبر الكاتب عن وضعيته ووضعية جيله في ظل ذلك الاستبداد الغاشم بقوله: "جيلنا من الكتاب الذي لم يظهر إلى الآن .. جيل رائع مليئ بأشياء خفية مضيئة مكتوب عليها ممنوع الاقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية مرتع للفوارغ من كل شئ في الأقلام" (٢)

هكذا يتضح أن مبدعنا الكبير لم يكن من جيل الستينات المحظوظ الذي فتحت في وجهه هيئة المسرح والثقافة ، وإنما كان من أولئك الذين ظلوا يعانون التقوقع والتهميش بسبب انتمائه إلى الإسكندرية وبعده عن القاهرة مركز السلطة

---

(١) عبد كريم برشيد : مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس ، دراسات في مسرح السيد حافظ ، ج١ مكتبة مدبولي ، 1984 ، ص: 76.

(٢) نفس المرجع.

والثقافة . فكل هذا دفعه إلى التمرد والغضب "فجاءت على الاستبدال السياسي موازية لثورته وغضبه على الاستبداد الجغرافي". (١)

ورغم هذه الظروف المزرية التي عايشته ، لم يعرف معنى التردد في قاموس حياته ، بل ظل وجوده يتميز بقوة العزيمة والإيمان بالفكرة الحرة التي لم تولد إلا لتكون ثورة ورفضا لكل ما هو إنساني . وبذلك صار على صلة بالوطن والواقع والمجتمع ، محاولا إضاءة مغاور العتمة وكهوف الظلام التي غرسها أعداء الحرية والديمقراطية وعشاق الدكتاتورية . وكل هذا جسده الكاتب في قلب مسرحي وأداة معبرة معرفية وجمالية ، ساعيا بذلك إلى التغيير والتجديد شكلا ومضمونا.

"فالسيد حافظ خرج من خميرة ارض النيل كالصاعقة أو كالنار على الشارع المصري وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل نهر الكلام والرؤيا ويحمل موجات الإبداع للشارع الثقافي العربي قد جاء جيله مع النكسة .. وقد اقتحم السيد حافظ المسرح الطليعي حتى يكشف القناع عن الحرف العربي والظلام عن الاستعارة ويمحو الضباب عن الكتابة". (٢)

ومن البديهي أن يشكل المسرح هاجسا يوميا عند هذا الكاتب الذي لم يجد متنفسا ، لتفريغ شحناته التمردية والثورية إلا في هذا الفن المعبر بالفعل والحركة ، الرافضين لكل ما يكرس الوضع المتأزم من جميع النواحي "إننا نلمس في العمل الواحد في مسرحيات حافظ مضامين ذات إنسانية عامة لا تثير جانبا واحدا من جانب البناء الاجتماعي ، إننا تلمس في العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعي – الأخلاق ، الدين ، العلم ، الحضارة ، والتاريخ). (٣)

"إنه بحق ذلك الحاكم الذي لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب ، وذلك لآن الاستراحة لا تعني في النهاية غير الموت والفناء وسيادة الظلم والجهل والفقراء ، وكل

---

(١) عبد الكريم: برشيد مسرح السيد حافظ بين التجريب ، والتأسيس ، مرجع سابق ، ص: 77

(٢) ورد في كتاب ، مسرح الطفل في الكويت ، دار المطبوعات الجديدة ، ص: 99

(٣) شادي بن الخليل ، السيد حافظ والبحث عن دور المسرح الطليعي العربي ، مسرح الطفل في الكويت ، مرجع سابق ، ص: 63

معوقات الحياة . فهو يناضل حتى الموت أو ما بعد الموت إن كان ذلك ممكنا عن طريق الإبداع الذي يحمل رسالة نضالية. [٤].

علاوة على ذلك ، فالمؤلف ينتمي إلى "جيل السبعينات الذي ركز جهوده على القضية التي يجرأ أحد أن يناقشها وهي قضية الديمقراطية والحرية والسياسة والدفاع عن حقوق الإنسان المهضومة في مجتمع يفتقد إلى التقاليد الطبيعية للعلاقة بين الحاكم والمحكوم.[١]

"فقد آمن المؤلف بما هو إنساني ، وراح يعبر عن الهوية العربية ، معتمدا على التراث كمخزون ثقافي ، يستمد من الحكايات الشعبية والحكم ، ويوظفها في مسرح الكبار والصغار ، أخذا مما هو قديم بغية بناء ما هو جديد في إطار تأصيل المسرح العربي باعتبار التراث هو "اللغة والعقلية والروح والتاريخ أيضاً هذا الذي عرف الاستمرارية ولم يعرف القطيعة أبدا".[٢]

وهو بعودته إلى التراث من أجل التأصيل "واستخدامه التاريخ أو الرمز لا يشير ، فقط إلى نوع من الإسقاط السياسي والإديولوجي بقدر ما يشير إلى عملية الوعي والإدراك من خلال ملحمة الصراع والمتناقضات في عالم الواقع ، والخيال ، وبهذا يثبت الكاتب انتماءه والتزامه بخصائص النزعة الطليعية بالأصالة والتجديد". [٣]

ولم يكن الدافع إلى هذا التجريب في المسرح إلا ذلك الواقع المتأزم . وبالرغم من سيادة الظلم والفقر ، تمكن الكاتب بكل مقوماته الفكرية والأدبية أن يتابع دراسته ، حيث حصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي سنة 1970 قبل تخرجه من جامعة الإسكندرية قسم فلسفة عام 1973 ، ثم بعد ذلك حصل على دبلوم في علم النفس والتربية وذلك سنة 1975 ، كما أشتغل مديرا بقطاع الدراما وتشبع بالثقافة

---

(٤). نفس المرجع ص: 64

(١) مصطفى عبد الغني ، المسرح المصري في السبعينات الثقافية ، ص: 46.

(٢) عبد الكريم برشيد ، حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي ، دار الثقافة ، البيضاء ، ط 1 ، 1985 ، ص: 182

(٣) محمد عزيز نظمي ، السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعي ، مركز العربي للنشر والإعلام ، رؤيا ، ص: 17/ 18

العربية وتمسك بجذوره الأصيلة وهو بهذا حقق قول غاندي "إنني أفتح نوافذي للريح من كل اتجاه ولكنني أتحدى أية ريح أن تقتلعني من جذوري". (٤)

وركز الدكتور مصطفى رمضاني على هذا التأصيل للمسرح العربي الذي تميز به السيد حافظ ، إيمانا بأن الأصالة جزء لا يتجزأ من الهوية والحضارة العربية الإسلامية إذ "يمكن القول بكثير من الاطمئنان إن المبدع السيد حافظ يسعى بجدية ووعي كبيرين إلى خلق صيغة مسرحية أدبية وفنية قادرة على استنطاق الذاكرة الجماعية لتقريب المتلقى من تراثه وحضارته ، وقد حاول في ذلك الاستفادة من بعض التقنيات المسرحية المعاصرة نظرا لطابعها الشعبي والجماهيري ومن ثم محاولته هذه إضافة أخرى جادة إلى كل المحاولات العربية الساعية إلى تأصيل المسرح العربي بعيدا عن كل أنواع التبعيات ا لفكرية الرامية إلى إذابة الهوية الحضارية للإنسان العربي المسلم". (١)

بيد أن "مسرح السيد حافظ يثير مناقشات واسعة وعنيفة لأنه يقتحم عوالم كثيرة ويمس مفهوماتنا الفنية والاجتماعية والفكرية والسياسية بصورة قوية مباشرة . ومن هنا كان لابد أن يثير مسرحه عاصفة من الآراء المعارضة على السواء خصوصا وأن جهد السيد حافظ فيه كثير من العمق والأصالة والحضارة". (٠٢)

وهذا ما تعرضت له أول تجربة مسرحية كتبها وهي كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى سنة 1970 ، وهي عبارة عن مجموعة من الرموز المعبرة عن واقع الإحباط والملاحظ أن كل كتابات السيد حافظ تحمل فكرة الثورة ضد القهر والظلم وتعالج قضايا سياسية واجتماعية في ظل الاستعمار ، وتطمح إلى تحقيق العدالة والحرية والمساواة.

وفي هذا الصدد ظهرت مؤلفات مسرحية عديدة تحمل عناوينها دلالات عميقة "كالطبول الخرساء في الأودية الزرقاء "سنة 1971 ، ثم مسرحية "حبيبتي أنا مسافر"

---

(٤) غاندي ، ورد في مقال مجلة الثقافة العربية الليبية ، عدد 1981 ، ص: 82

(١) د. مصطفى رمضاني ، كتاب السيد حافظ في المسرح التجريبي والمسرح الطليعي ، مرجع سابق ، ص: 200

٠٢) شادي بن خليل النقد الإنساني والسياسة في مسرح السيد حافظ ، دراسات في مسرح السيد حافظ ، مرجع سابق ، ج 1 ، ص: 100

، ثم" حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث ". وفي سنة 1979 يطالعنا المؤلف بمسرحية" هم كما هم ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" ، ثم صدر له كتاب يضم ثلاث مسرحيات" "6 رجال في معتقل" ، مدينة الزعفران" "وحبيبتي أميرة السينما" ، وهناك مسرحيات أخرى كلها تعبير عن المعاناة والمأساة وتعرية لواقع مستبد.

و"السد حافظ" لم يقتصر كتاباته على مجال الكبار ، بل دفعه ذلك الإحباط واليأس إلى الكتابة المسرحية للأطفال لعله يجد متنفسا له ، لأن هؤلاء الصغار رمز للتحدي والحيوية والأمل في بناء المستقبل الذي عجز الكبار عن تحقيقه . وهكذا ساهم في ثقافة إبداعية لطفل هو في حاجة إليها ، فكتب أول مسرحية بعنوان "سندريلا ليخطو بذلك خطوات أخرى نحو التأليف والإبداع في مجال المسرح الطفلي.

باختصار إن مسرح السيد حافظ سواء في عالم الصغار أم الكبار هو تجربة جديدة تتوق إلى عالم جديد ، نظرا لارتباطه بواقع الإنسان المصري خاصة ، والعربي عامة ، ولدفاعه عن كينونته من خلال تكسير الجاهز بقوالب وصياغة مغايرة تساير موكبه الإبداعي وطموحه ، وذلك بلغة تعكس الأصالة العربية الإسلامية ، فهو بالفعل "شاب جرئ جدا وطموح جدا حطم بطموحة وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت". (١)

وقبل الانتقال إلى مسرح الطفل عند السيد حافظ كما أسلفنا لابد من الإشارة إلى أن الساحة الأدبية في هذا المجال لازالت تعاني الفراغ والنقص ، ولازالت لم تشف غليل الطفل من ظمئه للنصوص والعروض المسرحية ، مما جعل عبد الكريم برشيد يقول "مسرح الطفل .. عربيا مازال في بداية الطريق هذا ليس عيبا ولكن العيب إلا يدرك واقعة وإلا يتجاوزه باستمراره(٢)

أكيد أن السيد حافظ آمن بأهمية مسرح الطفل ودوره التربوي في تنشئه جيل لا يعرف التردد . لهذا نجده انطلق من ذلك الطفل العربي الذي" يشكل بنيه حيوية

(١) على شلش – ورد في مقال – دراسات في مسرح السيد حافظ ج 1 ، مرجع سابق ص: 79.

(٢) عبد الكريم برشيد ، إطلالة على مسرح الطفل في الكويت ، سندريلا من الحكاية إلى المسرحية ، دراسات في مسرح السيد حافظ ، مكتبة مدبولي ، ج 2 ، ص: 2

متكاملة يصعب الكشف عن جانب من مكوناتها الإنسانية دون الرجوع إلى تلك البنية الكلية".(٣)

واستقراء واقع الطفل العربي الذي "يقع في مخ الكآبة نتيجة الإفلاس الإبداعي .. مزاج الطفل العربي مخرب ، كيف تنبت فيه شجرة العلم المباركة ؟ كيف نملأ حياته بالرؤيا الجديدة؟ كيف نمحى أوجاعه ، كيف نضئ جبهته الملطخة بفساد أفكارنا ؟ كيف نفعل هذا ونحن ننشد أمام عينيه في التلفزيون والمسرح والصحف والكتب أبجدية وهذيان أفكارنا".(٤)

من خلال هذه الأسئلة الاستنكارية ، وانطلاقا من هذه القراءة النقدية ، وهذا الانفصام بين واقع الطفل وبين ما يقدم له ، برز مؤلفنا إلى الوجود بأول تجربة في مسرح الأطفال: مسرحية "سندريلا"

وسندريلا اسم مشتق من كلمة فرنسية أصلها "cendrillon" : المرمدة أي الآلة التي يوضع فيه الرماد ، كما تعني المرأة أو الفتاة التي تقوم بالأعمال الشاقة الجارحة والصعبة (٥)

وهي مشتقة كذلك من ies cendres أي الرماد. (١)

إذن اعتمد السيد حافظ على هذه الحكاية الشعبية المعروفة عالميا ، والمتوارثة عبر الأجيال ليقدم لنا مسرحية تجمع بين التراث الإنساني بين الأصالة العربية الإسلامية ، فقد "أعطانا تركيبا جدليا لتفاعل الذات والموضوع أعطانا قراءة متميزة وكتابة مغايرة ، فهو قد قرأ الحكاية العربية بعين شرقية ، قرأها انطلاقا من مخزونة الثقافي ومن ضعة التاريخي والاجتماعي ومن إرثه الحضاري العربي الإسلامي".(٢)

---

(٣) د. مصطفى رمضاني ، كلية المتلقى والخطاب في مسرح الطفل ، سلسلة بحوث ودراسات ، المركز القومي لثقافة الطفل ، م، 13 ، 1999 ، ص:13

(٤) السيد حافظ سندريلا الجديدة في مسرح الطفل مرجع سابق ص: 61

(٥) معجم الفرنسية ، la rousse ص: 67

(١) معجم الفرنسية la rousse ص: 67

(٢) إطلال على مسرح الطفل في الكويت ، سندريلا من الحكاية إلى المسرحية ، دراسة في مسرح السيد حافظ/ ج2 ص: 2

والجدير بالذكر أن مسرحية "سندريلا" تقابها حكاية "سميمكة" الكويتية ، وهي الفتاة التي تعيش عيشة القهر والظلم ، وتجد عزائها في البحر بمساعدة سمكه تحقق لها هدفها. وهذا هو وجه التشابه بينهما.

وهي معروفة في واقعنا أيضاً بعيشة رماده . فسندريلا تروي حكاية فتاة طيبة يتيمه الأبوين بريئة تعيش تحت وطأة القهر الممارس عليها يوميا من لدن زوجه أبيها هنود وأختيها فهيمة ونعيمة ، ويتضح هذا من الحوار التالي:

لئيمة: هاتي مشطئ.

فهيمه: هاتي حذائي.

سندريلا: حاضر (تجري).

هنود: إغسلي.

سندريلا: حاضر.

فهيمة: فستاني.

سندريلا: حاضر.

هنود: نظفي.

سندريلا: حاضر.(٣)

وعندما يذهب الجميع إلى الحفل الذي أقامه الأمير ليتخذ من بين المدعوات عروسا له ، تترك سندريلا في البيت منهمكة في الأعمال وفاقدة الأمل في الذهاب .. ولكن سرعان ما يتحسن وضعها عن طريق مساعدة أم الخير بقدرتها الخارقة فتحضر الحفل . غير أنها أثناء عودتها تفقد أحد نعليها الذي كان دليلا للأمير كي يتعرف إليها ويتزوجها بعد ذلك . وهكذا تتخلص من حياة الشقاء والبؤس وتنتقل إلى حياة سعيدة في قصر الأمير ، وبذلك تنتهي المسرحية وتحل العقدة التي شغلت بال الأطفال بانتصار الخير على الشر.

ولكن هل يمكن لسندريلا هذه أن تعيش معنا في عصر التكنولوجيا؟

لقد جمع المؤلف بين ما هو مادي واقعي وبين ما هو خيالي . لهذا جاءت كتابته المسرحية جديدة معتمدة على القصة الأصل ، ولكن بأدوات معرفية وجمالية مغايرة ، من أجل إعطاء سندريلا "صورة مقبولة لأبناء العصر الذي تعيشه بكل ما فيه

---

(٣) السيد حافظ سندريلا توزيع مركز الوطن العربي رؤية ص: 6 – 7

من تقدم ومتناقضات فكانت أحادية في هذا المجال واضحة على حساب التوازن مع عقلية الطفل ، حيث كثرت الاسقاطات والرموز التي أراد بها إظهار ما يعانيه المجتمع بكل تباين طبقاته من أمير إلى البائع في الطريق ، فهذا أعطى الشعور بأن المؤلف أراد تقديم كل شئ لأبنائنا ، فجاءت الوجبة دسمه عليهم".(١)

وما نود الإشارة إليه أن السيد حافظ أضاف إلى سندريلا القديمة عنوانين لم يكن لهما وجود في الأصل الشعبي وهما الباعة والسوق وذلك لما يحملانه من دلالات رمزية فسندريلا عندما ذهبت إلى السوق لشراء ما طلبت منها زوجة أبيها ، رفض الباعة الاستجابة لطلبها ، رغم أنها تنتمي لشريحتهم ، ولعل الكاتب تعمد هذا التناقض ليضفي على البطلة الطابع لمأساوي التراجيدي وليبرز مدى همومها داخل المنزل وخارجه ، وكذلك ليجعل الطفل يشارك في العرض المسرحي الاحتفالي بانفعاله الوجداني وتجاويه.

كما أن الشخصيات التي وظفتها تحمل هي الأخرى رمزيتها ، فأم الخير التي تمتلك القدرة الخارقة للحصول على ما تريد ، تطلب من سندريلا أن تقدم لها قليلا من الطعام . وبالفعل قدمت لها سندريلا ذلك بالرغم من عدم أحقيتها في امتلاك التصرف في هذا الأمر . ولما سألتها أم الخير عما ستقوله لزوجه أبيها ، أجابت قائلة: بقولهم أنه ضاع منى في السوق في زحمة المنادي.. لكن أم الخير لم ترض بهذا معبرة : لا .. سندريلا .. الكذب حرام. (١)

سندريلا: صحيح الكذب حرام لكن هذه كذبة بيضة لأني عملت خيره في فقيرة مسكينة. (٢)

وتتدخل شخصية أم الخير لتحكي قصة الراعي الذي كان يكذب على الناس ، ويقول لهم بأن الذئاب أكلت أغنامه فيصدق الكل ويأتي لنجدته ، ولكن سرعان ما تحول هذا الكتاب إلى حقيقة ، حيث أتي اليوم الذي أكلت فيه الذئاب أغنامه خفا ولم يصدقه أحد.

---

(١) سامي الباجوري "سندريلا : وجبه دسمة لأطفالنا تعيد الثقة إلى مسرح الطفل ، ، مرجع سابق ، ج2 ، ص: 34

(١) مسرحية سندريلا ، مأخوذ من الحكاية الشعبية في مسح الطفل في الكويت ، سلسلة رؤيا ، ص: 15

(٢) نفس المرجع ص: 42

فالمؤلف وظف أسلوب الحكاية داخل الحكاية لهدف تربوي ، يكمن في حثه الأطفال على التخلي عن الصفات الرذيلة التي تلحق الضرر بالإنسان ، والتحلي بالقيم النبيلة كالصدق والأمانة والإحسان ورد الجميل.

وهذه التقنية يستعملها الكاتب في أغلب مسرحياته الموجهة للأطفال ، وذلك لإيصال الفكرة المنشودة بطريقة غير مباشرة وفنية حتى لا يحس الطفل بالملل وبالنصائح المباشرة التي تثقل نفسيته.

وهناك لفته أخرى لا يجب إغفالها وظفها السيد حافظ تتمثل في إشراك عالم الحيوان ، حيث نجد الكلب "فورفور" والقط "سنور" والأرنب "مسرور" فهذه الحيوانات كانت تقف بجانب سندريلا في محنتها لكونها عانت الغربة في البيت ، ولم تجد متنفسا إلا فيما أو جده لها الكاتب من رفاق "من الحيوانات الأليفة والوفية ، وبهذا تعوض حب الإنسان بحب الحيوان"(٣)

ولعل الكاتب باستخدامه لهذا العنصر ، أراد تحقيق التشويق لدى الأطفال والحث على ضرورة الرأفة والرفق بالحيوان ، وعدم تعذيبه كما فعلت هنود التي نسب لها المؤلف جميع الصفات القبيحة ، وكذلك لابنتيها فهيمة ونعيمة اللتين كانتا ضحية أسلوبها السلبي في التربية ، مما جعلهما صورة طبق الأصل لأمهما الشريرة . وهناك إشارة من الكاتب إلى جمهور الأطفال موضحا بذلك أن الاعتماد على أسلوب الشر في التربية لا ينتج عنه إلا تكوين جيل خبيث يضر بنفسه وبالآخرين . كما يحث على عدم الاقتداء بهذه الشخصيات القبيحة ، والدعوة إلى القيم النبيلة التي جسدتها سندريلا ، وكذلك الأمير بتواضعه وإنسانيته وعدم اهتمامه بالجانب المادي باعتباره فضل الزواج من فتاة طيبة فقيرة ، ولكنها صلبة أصرت على قياس الحذاء ولم تقبل التفريط في حقها.

"فالسيد حافظ" نجح في إيصال مجموعة من القيم إلى الأطفال وتعرية الواقع بكل تناقضاته وطبقاته وهو يقول : "إننا نقدم للأطفال في المسرح شخصيات معظمها

---

(٣) عبد الكريم برشيد إطلاله على مسرح الطفل في الكويت ، دراسات في مسرح السيد حافظ ، ج2 ، مرجع سابق.

من الطبقات العليا وننسى أن نقدم الطبقات الدنيا ، حتى يعرف الطفل مجتمعة فإذا كان من الطبقة الدنيا شهد نفسه ، وإذا كان من الطبقة العليا شاهد مجتمعة".[١]

فمسرحيته إذن تحمل خاطبين : أحدهما موجه إلى الصغار من خلال فتاة صغيرة وحيوانات يحبها الأطفال ويتعاطفون معها ، وحكاية تدعو إلى بعض المفاهيم الهادفة ، وآخر موجه إلى الكبار الذين يسهرون على تكوين جيل الغد . وبذلك كانت هذه التجربة المسرحية تربوية جسد من خلالها "المقولات التي أراد تقديمها للطفل وكان أمينا على أن يخاطبه بلغة يفهمها ويدركها أيضا كما أن الرمز كان واضحا للطفل دون تعقيد وابتعدت المسرحية عن التفاهات التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإضحاك الأبله والسب والتنكيت وكان حوارها جيدا مبتعدا عن اللغو والفوضى والتعاليم الخاطئة".[٢]

وما كادت سنة 1983 تنتهي ، حتى طالعنا السيد حافظ بمسرحية "الشاطر حسن" وتدور أحداثها حول شاب ذكي ينتمي ، إلى طبقة فقيرة . فقد كان هذا الشاب يذهب دائما مع صديقه مختار إلى السوق ، ولم يبخل يوما بمساعدته لجميع الناس .. وذات يوم زارت إحدى الأميرات السوق ، فضاع منها كيس النقود ، وإذا الشاطر حسن يجده . ولما علم بأنه خاص بالأميرة ست الحسن هرع ليرره إليها ، غير أنها دخلت القصر بسرعة فأصر على إرجاع هذا الكيس محاولا القفز من السور المحيط بالقصر ، لكن من سوء الحظ يقع في يد الحراس الذين سرعان ما تركوه راكعين ظنا منهم أنه الأمير نظرا لوجه التشابه بينهما ، ولما علم السلطان بهذا التشابه أمر بأن يحضر الشاطر حسن في الحين ، وما إن رآه حتى عرض عليه فكرة الاستبدال ليحل كل منهما محل الآخر ، وبالفعل خرج الأمير في ملابس تنكرية.

وهذا يذكرنا بهارون الرشيد الذي خرج هو الأخر متنكرا ليتفقد أحوال الرعية ولكن برغبته عكس الأمير الذي أبو الحسن بسبب ضغط الوزير الذي أوهمه بالمرض . وكذلك تنكر الشاطر حسن كما تنكر أبو الحسن – خلال الأيام الثلاثة المحددة للتنكر تحمل الشاطر حسن مسؤولة الحكم ، حيث نصف المظلومين وأخرجهم من

---

(١) عن فاديه الزعبي ، مسرح الطفل ودوره التربوي ، مسرح الطفل في الكويت ، السيد حافظ ،ص : 57

(٢) عب المحسن الشمري ، مسرحية سندريلا استفادت من أخطاء قفص الدجاج ، مسرح الطفل في الكويت ، مرجع سابق : 16

السجن وأعلن الحرب على جزيرة الأمل كما عرف الأمير الأصلي حقيقة وزيرة . وبعد انتهاء المدة المحددة عاد الأمير إلى القصر وأعلن زواجه بست الحسن وشكر الشاطر حسن على المعروف الذي أسداه له.

أول ما نلاحظه على مسرحية الشاطر حسن أنها قامت على حكاية أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد ، وعدل المؤلف عن ذكر أسماء النص الشعبي بعينها ، فجعل هارون الرشيد يمثله الأمير ، والشاطر حسن يمثله أبو الحسن .. ويبقى التشابه نسبيا بين المسرحيتين لكون مسرحية الشاطر حسن تختلف من حيث تكوين أبطالها وشخصياتهم . والمؤلف تعمد هذه التقنية في مسرحيته ليضفي على الحكاية القديمة نوعا من التجديد كي يساير العصر وواقع الطفل العربي الذي يعيش في فترة زمنية تختلف عن زمن النص الشعبي . ولعل استخدامه لأسم الشاطر حسن إلا دلالة على إثارة جمهور الأطفال ودفعهم إلى التفكير والخيال الواسع فيما سيفعله هذا البطل الذي عبر عن ذكاءه وجسده في أعماله التي قام بها حين تقلد الحكم ، فلم يقف المذهول العاجز أمام الملك كما فعل أبو الحسن الذي بصم حكمه بالاجترار والطغيان وعاش مع حلم اليقظة.

إن السيد حافظ بتوظيفه لشخصية الشاطر حسن وشخصية الأمير يكون قد كشف القناع للطفل عن مجموعة من القضايا المتعلقة بالواقع العربي ، بطريقة فنية ساهمت في تمرير مفاهيم وقيم نبيلة يجب على الطفل اكتسابها.

فالشاطر حسن رمز للإنسان الذكي يفرض ذاته بما لديه من خبرات تساعده على التحكم في زمام الأمور ، بالرغم من انتمائه الطبقى الشعبي الذي ذاق من مرارة السلاطين.

كما أنه رمز لذلك الكائن الذي يعرف معنى الديمقراطية ، ويكره الظلم ويجابه في المواقف الصعبة ، ويطمح إلى حكم قائم على العدل والمساواة في البلاد . ومن هنا يكون المؤلف قد حقق فكرته التي حاول في كل مسرحياته أن يزرعها في الناشئة ، والمتمثلة في كون أن الإنسان هو الذي يغير حاله ، فهو "موقف قبل أن يكون عنصرا أي أن الفكر يسبق ظاهرة تشكيلية".[١]

---

(١) نادر القنه ، مسرحية الشاطر حسن ، دراسات في مسرح السيد حافظ ج1 ، ص: 17 . مرجع سابق.

وإذا كان القدر هو الذي تحكم في شخصية "أوديب – الذي قتل أباه وتزوج أمه مقترفا بذلك إثما كبيرا – فإن الإنسان عند السيد حافظ "يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن عندما اتخذ قرار الحب ولا شيء غير الحرب استنبط قراره من الشارع وتبقى للشارع كلمته القوية ورأيه الصريح".(١)

كما يتضح هذا كذلك من خلال ما فعله الأمير فقد برز في البداية بمظهر سلبي يتمثل في عجزه عن تسيير أمور البلاد بسبب ضغط الوزير وإيهامه بأنه مريض ، والمرض هنا رمز للحكم الفاسد الذي يحتاج إلى المعالجة . والشاطر حسن كان بمثابة وسيلة للعلاج ، ويتجلى هذا في نهاية المسرحية ، حيث احتك الأمير بالشعب ووضع حدا لسلطة الوزير وبطشه. والكاتب من خلال هذا يحاول توعية الطفل بنظام الحكم ، موضحا بذلك أن السلطان إذا ابتلى بحاشية فاسدة ، دفعته إلى الهلاك وإذا كان مخلصا لشعبه ، عرف معنى السعادة التي أساسها ما هو خلقي وروحي وليس ما هو مادي.

فالنص يحمل مجموعة من القيم التربوية الهادفة الموجهة إلى الطفل ليكون عضوا فاعلا مستقبلا ، كالأمانة والمسؤولية والعدل وحب الوطن والدفاع عنه مهما كلف الأمر ، وعدم الإغراء بالمراكز والسلطة والنفوذ ، كما هو الشان مع أبي الحسن المغفل ، بلا ينبغي الدفاع عن الحقوق المهضومة والكرامة والحرية ، التي "لا يمكن أن تمنح بل أن تؤخذ عنوة تسترد بأسلوب نضالي معين فيه التصميم والإصرار والتضحية والتذكر".(٢)

ومادام الشاطر حسن يمثل النموذج الذي توفرت فيه هذه الصفات ، فالكاتب إذن يدعو من خلاله جمهور الأطفال للاقتداء بهذه الشخصية ، والابتعاد عن الأخذ بشخصية الوزير الخائن – رمز الاستغلال والفساد الذي يضع حدا بين الحاكم والمحكوم – عن طريق إخفاء الحقائق وتشوييها.

والسيد حافظ في مسرحيته يريد أن يصنع جيلا طموحا قويا واقعيا لا يتواني في أخذ قراراته بنفسه ، جيل الرفض والثورة على كل الأشكال . ولعله من خلال هذا

---

(١) نفس المرجع ص: 16

(٢) فيصل السعد ، مسرحية الشاطر حسن ، مسرح الطفل في الكويت ، مرجع سابق ، ص: 38

كذلك يعيد في كل طفل عربي طفولته التي لم تعرف معناها إلا بلسان ثائر غاضب ، تمكن من سبر أغوار الطفل وترسخت لديه فكرة ، وهي أن الطفل العربي في كل مكان "مطارد بأجهزة الإعلام صباح مساء يسمع ، إنه محاط بكل قضاياه الواقعية .."[٣]

لهذا لا يستطيع الهرب من واقعة والكاتب بتعريته لهذا الواقع ، لا يطرح تجربة جديدة ، وإنما يقدم مسرحا موجها للأطفال ، يستطيع تحقيق الفرجة والمشاركة الفعلية.

وفعلا تمكن "السيد حافظ" أن يقدم مسرحا هادفا للطفل ، وذلك من خلال خطابه المسرحي الذي حمل رسالة تربوية محاولا تكوين الطفل تكوينا متوازنا مبنيا على أسس وقواعد خلقية متينة تصنع منه إنسانا قويا متشبثا بأصالته ، وهنا تكمن أهمية التراث والحكايات الشعبية التي يعتمد عليها ، حيث يلبس العناصر القديمة أثوابا جديدة ويستنطق شخصياتها بلغة بسيطة ، وبأسلوب يحقق الانسجام بين الأحداث والشخصيات حتى يناسب إدراك الطفل ويدفعه للتفكير والمشاركة.

إضافة إلى النموذجين السابقين ، سأحاول تسليط الأضواء على نموذج آخر من مسرحيات السيد حافظ "يتمثل في مسرحية" عنترة بن شداد".

كتب المؤلف هذه المسرحية 1989 . وهي تروي سيرة شاعر جاهلي كان الناس يحتقرونه لسواد بشرته ونسبه لأم من العبيد . ولكنه كان رجلا شهما وفارسا مغوارا. يذوذ عن قبيلته في السراء والضراء كما عرف بلوعته وحبه لابنه عمه عبلة التي كان حبها يساوي حب القبيلة.

يتضح من خلال المسرحية أن عنترة بن شداد رجل قوي لا يعرف الخوف والتردد في مجابهته المخاطر ، وقد كرس حياته للدفاع عن قبيلته ضد القبائل الأخرى ، التي حاولت الاستحواذ عليها ، ويتجلى هذا من خلال قوله: "أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق".[٣]

ما يثير انتباهنا في مسرحية عنترة بن شداد أنها تناولت فكرة الوطن محوريا. وانطلاقا من هذا ، حاولت تمرير مجموعة من القضايا والمفاهيم للطفل ، فهو بدأها بالدعوة إلى حب الوطن والدفاع عنه ، وختمها بأمله في تحريره من بطش القبائل

---

(٣) نادر القنة ، مسرحية الشاطر حسن ، دراسات في مسرح السيد حافظ ،مرجع سابق ، ص: 18

٣ السيد حافظ ، مسرحية عنترة بن شداد ، مكتبة الوطن العربي ، ص: 16

الأخرى ويتضح هذا من خلال الأغنية الختامية التي رددها في آخر المسرحية كل من عنترة وعبلة.

في سبيل الوطن نضحي بالغالي بأرواحنا بدمائنا .. بمالنا .. [٢]

كما أراد الكاتب أن يكون أطفالا واقعيين يتميزون بالصراحة . وهذا يتضح من خلال نبذ عم سالم للكذب ، الذي ادعاه الطفل ، واتخذه حجة حتى لا يفتح الباب ، ساعيا بذلك إلى إتمام اللعبة . وهذه الفكرة تحيلنا على ما سلف ذكره في عنصر اللعب الذي هو حاجة فطرية ورغبة يميل الطفل إلى إشباعها . وهناك أيضاً قضية أخرى مهمة أشارت إليها هذه المسرحية هي وسائل الإعلام وعلى رأسها التلفزة التي توهم الطفل بما تقدمه من برامج تافهة ، تتمثل في أفلام الجريمة والعنف التي تقوي الميول المريضة لدى الطفل ، وتعلمه السلوك العدواني الذي يرافقه إلى الكبر . وبدلا من أن ينمو نموا متوازنا يخدم الوطن ، ينمو منحرفا ويساهم في تكريس الوضع وفساد البلاد.

إضافة إلى ذلك ، فالمسرحية اتسمت بطابع الحكم والرمزية عبر شخصية عم سالم ، فهذه الشخصية ساعدت البطل وأنقذته من بطش الحية الشريرة حين ذهب للبحث عن التفاحات الثلاث ليثبت بذلك مهارته وشجاعته في الدفاع عن القبيلة ويتزوج بذلك عبلة . ومن هذه الحكم التي وردت بلسان عم سالم:

العلم نور.

في السرعة الندامة والتأني السلامة.

ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان.[١]

فهم سالم كان اللسان الناطق للسيد حافظ في توجيه الطفل وزرع في نفسه الأخلاق الحسنة ، كالصدق وحب الوطن والشجاعة ، وضرورة الاقتداء بعنترة الذي استطاع أن يفرض وجوده بالدفاع عن الوطن وتحقيق هدفه المنشود.

علاوة على ذلك ، فالسيد حافظ يوضح للطفل أن الإنسان الشريف هو ذلك الذي يجعل المصلحة العامة فوق كل اعتبار ويدافع عنها بشجاعة ، وليس ذلك الذي

---

(٢) المسرحية السابقة ، ص: 17

(١) المسرحية السابقة ، ص: 23

ينساق وراء المال والجمال والمصالح الذاتية ، كما حدث بالنسبة لضرغام وعمارة والربيع . يقول عم سالم في هذا الصدد:

جاء الربيع بماله وطمع في عبلة .. رفضته عبلة.

وجاء عمارة فرفضته عبلة . وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة.

ولكن عنترة غير كل هؤلاء .. عنترة بن عمها شداد تعرفه ويعرفها.(٢)

وهكذا يدعو مبدعنا الأطفال إلى التمسك بالمثل العليا وبالبطولة الجماعية التي مثلها عنترة بن شداد ، والاقتداء بها ، كما يحثهم على تحقيق العدل والمواجهة في المواقف الصعبة والدفاع عن حرية الوطن وكرامته مهما كان الثمن: فالمسرحية تعكس مجموعة من القيم والمفاهيم ، ولم تهدف إلى التسلية . وقد صدق ريتشارد كرين أحد كتاب المسرح الحديث حين قال: "إن غرض المسرح ليس أن يسلى فحسب ، بل أن يدهش ، يعلم ، يربى ويثقف".(١)

وإذا كان المسرح يشبع رغبات الأطفال المعرفية بما يقدمه لهم من خبرات وأساليب متنوعة ويثير فيهم حرية التفكير والخيال والإبداع ، فلا عجب إذن قلنا إن "السيد حافظ" نجع في الوصول إلى ذهن الطفل ولبى حاجياته النفسية والاجتماعية بأسلوب فني قريب من إدراكه ، وبلغة بسيطة وحوار ساعد على إثارته ، وكذا من خلال توظيف التراث الحكائي الشعبي . فأبطال المسرحية من تراث ألف ليلة وليلة ومن مخزون ثقافي شعبي ، ولكنهم يظهرون في ثوب جديد يساير تكوين طفل القرن العشرين ، ويخرجه من ذلك العالم الطبيعي المغرق في التجريد ويربطهم بالعالم الواقعي.

وما قمنا به في هذا المبحث ما هو إلا إطلاله على بعض النماذج المسرحية المقدمة للطفل ، قصد إبراز خصوصية مسرح الطفل عند "السيد حافظ" ليس إلا . وللمؤلف مسرحيات أخرى كمسرحية "سندس" التي كتبها سنة 1990 ، ومسرحيتي "لولو والخالة كوكو وأولاد جحا" ، وكذلك مسرحية "قميص السعادة" التي سنقوم بتحليلها.

---

(٢) المسرحية السابقة ، ص: 17

(١) عيسى حسني الجراجرة ، الغرباء وأيام الوردة والثورة العربية الكبرى ، مجلة الدوحة ، عدد 29 مايو 1978 ، ص: 134

الفصل الثاني

الفصل الثاني
تحليل مسرحية قميص السعادة
المبحث الأول
المكونات الفكرية لمسرحية قميص السعادة

ملخص مسرحية قميص السعادة

تتضمن مسرحية "قميص السعادة" فصلين: تدور أحداث الفصل الأول في القصر بين السلطان وحاشيته ، والأميرة ست الحسن . وتتمركز أحداث الفصل الثاني في سوق المدينة ، حيث يظهر السلطان ودندش في ملابس تنكرية.

يلخص هذان الفصلان في مجملهما حكاية السلطان الذي ابتلى بحاشية فاسدة ، تتصارع فيما بينها لتحقيق رغباتها المادية ، معتمدة في ذلك على أسلوب الاضطهاد والاستغلال.

تبدأ المسرحية بمناداة الحراس على الطبيب شعبان ليعالج الأمير حسان ، الذي أوهمه وزيره بأنه مريض ، وأنه لا يجب أن يخرج من قصره بتاتا . وكان هدفه من وراء ذلك هو أن يحجبه عن شعبه . وهكذا اتفق الثلاثي الجهنمي: الوزير ورئيس الشرطة والطبيب شعبان على خداع الأمير موضحين له ، أن الشفاء من هذا المرض الخطير يكمن في قميص السعادة ، ومن مميزات هذا القميص أنه لا يمكن شراؤه ، إذ لابد من الحصول عليه من أسعد سعيد في البلاد ، غير أن هؤلاء لم يستطيعوا تحقيق هدفهم المنشود ، لأن دندش المهرج سمع الحوار المزعوم الذي دار بين الشخصيات الآنفة الذكر ، وأخبر السلطان بذلك . بيد أن هذا الأخير كان يعلم بحقيقة الأمر ، ولم يصدق تلك الخزعبلات والخرافات الناتجة عن تطلع الوزير إلى الحكم ، ورغبته في الغنى على حساب الطبقة الشعبية الفقيرة.

فقد ظن السلطان أن الشعب المظلوم يكن له الكراهية والحقد ، مما جعله إنسانا يائسا يعيش الانطوائية والعزلة . ولكي يتخلص من ظلم الوزير ، طرح عليه دندش فكرة الخروج من القصر لمعرفة حقيقة الرعية وحقيقة الحاشية . وبالفعل خرج السلطان متنكرا في ملابس صياد فقير أسمه الشاطر حسن ودندش في ملابس المعلم مختار . اتفق الاثنان على الخروج ليلا من الباب السري والمكوث خارج القصر ثلاثة أيام . وأقنعت مرجانه الأمير أيضاً بالتنكر والتخلص من السجن الذي وضعها أبوها

فيه لرفضها الزواج من الأمير . وقد التقى الجميع في سوق المدينة وسط الباعة ، ولم يعرف أحدهما الآخر إلا دندش ومرجانه . باعتبارهما أصحاب هذه الخطة . وأثناء التجول في السوق سمع السلطان الحديث الذي دار بين شرائح مجتمعة ، وتأكدت له حقيقة رعيته ، حيث تهافت الشعب المقهور على جلب قميص السعادة المطلوب ، محبة وإخلاصا ورغبة في شفاء الأمير ، وليس طمعا وفي الألف دينار . فقد عايش الأمير معاناة شعبه دون أن يعرفوه ، وأدرك حقيقة الوزير وعملائه إذ استغل هؤلاء مركزهم الاجتماعي في إهدار كرامة الشعب ، وامتصاص عرق جبينه بطرق استغلالية مختلفة.

وبعدما تعقدت الأمور في القصر ، وأصبح البحث عن السلطان أمرا أكيدا ، طلب دندش من السلطان العودة إلى القصر ، إلا أن الوضع ازداد تفاقما وحدة عندما حاول كل من رئيس الشرطة والطبيب شعبان إلحاق الضرر بالسلطان ، وهذا ما دفاع بالأميرة إلى إزالة الستار عن وجهها ، فدافعت عن الشاطر حسن المظلوم ، دون أن تعلم بأنه السلطان . غير أن رئيس الشرطة شك في تنكره وكشف عنه ، ليجد نفسه مفزعا أمام السلطان بعينه ودندش المهرج . وهكذا تيقن السلطان من خداع وزيرة وفضح نواياه أمام الملأ.

وتنتهي المسرحية بانتصار الخير على الشر ، إذ نصر السلطان المظلوم وعاقب الظالم أمام الشعب ، فعزل رئيس الشرطة والقاضي ، وأعلن زواج فضل من فاطمة ، كما فرض على الطبيب شعبان معالجة المرضى بالمجان . ونظرا لصلة القرابة بينه وبين الوزير ، فقد ترك عقابه لست الحسن التي كانت لديها فكرة خاطئة عن السلطان من قبل.

وتنتهي المسرحية كذلك بإعلان زواج الأمير من الأمير ودندش من مرجانة. لتبدأ حياة جديدة بعد تطهير البلاد من الداخل والبحث عن جنود قادرين على الذوذعن الوطن. بكل مسؤولية ، ومحققين العدل والمساواة والحرية.

المكونات الفكرية لمسرحية قميص السعادة:

أصدر "السيد حافظ" مسرحية قميص السعادة 1993 وأول ما يلفت انتباهنا ونحن نتفحصها هو ذلك التشابه بين العناصر المكونة لها وبين مسرحية "الشاطر

حسن" حيث أصاب اليأس والإحباط الأمير ودفعه إلى الخروج من قصره متنكرا ليلامس أحوال الرعية.

وإذا كانت المسرحية "الشاطر حسن" قامت على النص الشعبي لحكاية أبي الحسن المغفل وقصص الشطار والعيارين ، وبالخصوص على تراث ألف ليلة وليلة ، فإن مسرحية "قميص السعادة" ارتشفت من نفس التراث ، واعتمدت على حكاية "الشاطر حسن" هذا البطل الذي يعتبر القاسم المشترك في الجمع بين أجزاء الحكايات لخلق بناء درامي تتفاعل فيه مجموعة من الشخصيات والأحداث ، لتعكس فكرا وواقعا معينا.

فقد حافظ الكاتب في مسرحيته على أسماء بعض الشخصيات النمطية كما وردت في مسرحية "الشاطر حسن" ، كالأمير حسان والوزير والأميرة ست الحسن والشاطر حسن ، والمعلم مختار ، وعدل عن شخصية الشاطر حسن . فإذا كان في القصة الشعبية درويشا يحلم أحلاما المسرحيتين أبدعه المؤلف تأكيدا لفكرة أن الإنسان موقف وأن الحاكم حين ينزل إلى الشاعر ويقف على معاناة شعبه ويستبصر أموره ، فيصدر أحكاما بعيدا عن المنافقين وبطانة السوء الذين يزيفون الحقائق ويحجبونها عن الحاكم ، لخدمة مصالحهم الشخصية وتحقيق رغباتهم المادية "هذه هي لعبة الكاتب التي يريد أن يوصلها إلى الأطفال جيل الغد .. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن". [١]

كما حافظ المؤلف على الفضاء الذي دارت فيه أحداث مسرحية "الشاطر حسن" من حيث المكان: القصر والسوق ، قد يحيل القصر على وجود حاكم للبلاد وحاشية وحياة نمطية معينة، كما يوحي السوق بوجود باعة ونماذج بشرية ويرمز لصراع القيم والمواقف والطبقات.

ومن حيث الزمن ، فقد حافظ الكاتب على المدة الزمنية للتنكر: ثلاثة أيام في النص المسرحي "الشاطر حسن" وكذلك الخروج ليلا لتفقد أحوال الرعية . ولم يحافظ على أحداث المسرحية السابقة الذكر ككل . وإنما ركز على الأحداث التي تلائم طرحه

---

[١] صالح الغريب ، يحكي بالسياسة والحل عنده هو إعلان الحرب ، الهدف 1 سشتنبر 1984 ، دراسات في مسرح السيد حافظ ج1 ، ص: 25

الفكريـة وتخـدم الحـدث والبنـاء الـدرامي لكـي يتجـاوب مـع هدفـه المنشـود مـن مسـرحية "قميص السعادة".

فقد أنطلق الكاتب إذن من تراث ألف ليلة وليلة ولـم يتقيد بـزمن معين ، وإنمـا جعل الماضي حاضرا والحاضر مستقبلا ليساير واقع الطفل العربـي الـذي يعيش عصر التكنولوجيا ، إذ انعدمت القيم الروحية وطغى الجانب المادي وأصبح الإنسان يـتعطش إلى السعادة الحقيقـة . ولعل عنـوان المسرحية يعكس هذه الفكرة التـي أراد الكاتـب أن يوصلها إلى جمهور الأطفال والكبار . فالقميص رمز لما هو مادي والسعادة إشارة إلـى ما هو معنوي ، وهذا العنوان مفتاح النص ، حيث يحيل علـى السـؤال المطـروح ضـمنيا فـي المسـرحية: هـل السـعادة تكمـن فيمـا هـو مـادي ؟ إن الجـواب عـن هـذا السـؤال نستشفه من المسرحية ذاتـها.

اعتمـد المؤلـف علـى حـدث إيهـام السلطان بمـرض علاجـه يتمثـل فـي قمـيص السـعادة . وهـو بـذلك قـد جمـع بـين مـا هـو خيـالي ومـا هـو واقعـي ليقـدم للطفـل صـورة معبرة عن واقع معيش ، يعج بالصراعات والتناقضات من خـلال تفاعـل مكونـات الـنص وأحداثـه ، لا سيما وأن الكاتب يؤمن بان الطفل العربي محاط بـأجهزة إعلاميـة وقضـايا واقعية لا يستطيع الـهروب منـهـا . لـهذا يحـث علـى توعينـه وتكوينـه سياسـيا واجتماعيـا واقتصاديا ليدافع عن وطنه ، ويحميه من كل الشوائب التـي تنخـر جسـم الأمـة وتشـتت كيانـها.

وقد اشتمل الـنص علـى صفات تعكس المواقف والقيم الموجـودة فـي الواقـع ، من خـلال تعارض الشخصيات بين السلب والإيجـاب ، فـي شكل درامـي ينتهـي بانتصـار الخير على الشر. وتتمثل هذه الصفات في: العدل – الظلـم ، الغنـي – الفقـر ، الصـدق – الكـذب ، الخيانـة – الأمانـة ، الشـقاء – السـعادة . وهـي تحيـل كـذلك علـى وجـود عالمين متناقضين يمكن أن نستدل عليهما بالشكل التالي:

عالم الخير		عالم الشر
الأمير حسان		الوزير
ست الحسن	صـــراع	رئيس الشرطة
دندش		العساكر

مرجانه	الطبيب شعبان
إبراهيم الأقرع	السياف
أم سعيد	القاضي
بعدان	دور سلبي بكرس الفساد
دور إيجابي يحارب الفساد	الإنـهزام
الانتصار	

فعالم الخير تمثله شخصيات إيجابية تهدف إلى تطهير البلاد من الفساد لبناء وطن قادر على مواجهة التحديات الخارجية . أما عالم الشر فتعكسه نماذج سلبية ، وما أكثر في الواقع العربي ككل . وهي تسعى إلى تكريس الفساد لخدمة مصلحتها الخاصة.

الجدير بالذكر أن السيد حافظ بتوظيفه لهذه الشخصيات اعتمد على الأضداد ، ليتمكن الطفل من التمييز بين الأشياء والصفات الخيرة والشريرة . فهو أراد أن يزرع في نفسيته قيما نبيلة هادفة ، كالفضيلة والعدل والصدق والأمانة والحرية والشجاعة ، وضمنها مرر دعوته إلى تجنب الصفات الرذيلة ، كالكذب والخيانة والظلم والاستغلال والتجسس الذي نلمسه من خلال الحوار الآتي:

حسان: مش قلت بلاش
تتصنت يا دندش على الكلام.
دندش: أي سبب ودني يا مولاي .. حرمت
مش ح أعمل كده تاني. [١]

كما أن الكاتب يهدف إلى تكوين جيل متمرد ثائر وقادر على استئصال الظلم ، وتطهير البلاد من الفساد ، الذي جسدته في المسرحية النماذج السالفة الذكر ، فقد استغلوا مراكزهم لتحقيق أهدافهم الخاصة واعتمدوا على السرقة والخداع والنفاق:

الوزير: ولد يا همام .. أسمع الكلام.
رئيس الشرطة: بلا ولد يا همام بلا نيلة . داخل تزعق

---

(١) السيد حافظ ، مسرحية قميص السعادة ، دار المطبوعات الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ص: 33

فيا .. ماشي تزعق فيها وكل حاجة
تقول الشرطة .. الشرطة ..
الوزير: هووش .. هووش ولد يا همام أنت
تجنيت .. ما أنا سايبك تأخذ من
الناس اللي أنت عايزة ؟ وبيوصلك
حقك بالتمام والكمال .. خلاص
اسكت.
رئيس الشرطة: مش ساكت بتزعق ليه قدام
العساكر ، أنا كل يوم باجمع الضرايب
وأنت توصل ربعها للخزنة والباقي
تشفطه في جيبك تسرقه. [١]

علاوة على ذلك ، يتضمن النص خصائص وقضايا تربوية ، إذ يطرح أكثر من قضية حياتية هامة ، ويفتح أمام الطفل آفاقا تتجاوز الكائن إلى ما هو ممكن ، وما ينبغي أن يكون ، وذلك عن طريق الدعوة إلى التواصل في العلاقات الإنسانية ونبذ الفوارق الطبقية القائمة على استغلال القوى للضعيف والغني للفقير ، وعدم استغلال ثقة الأمناء في إهمال الواجب المفروض تجاه النفس الإنسانية والعمل والوطن . فهو بذلك يفجر في كيان الطفل روح الفعل والثورة على الأوضاع الفاسدة ، ويحذره من عدم الاستكانة والاقتداء بأمثال الوزير . فهذا الوزير هو الذي أوهم الأمير بعلاج قميص السعادة ليبعده عن الشعب الذي يفتقر بنفسه إلى السعادة الحقيقية:

سمعان: ح تقوله أن علاجه في قميص أسعد
سعيد .. واللي يلبس القميص دا يبقى
سعيد . قميص أسعد سعيد فاهم. [٢]
شعبان: عاوزني يا وزير أكذب على السلطان..

---
[١] المسرحية ، ص: 6 - 7
[٢] المسرحية السابقة ، ص: 21

إضافة إلى ذلك ، يشير الكاتب إلى بعض المهن الإنسانية التي يعتمد أصحابها على الغش والرشوة ، لهدف مصلحي شخصي ، كمهنة الطب التي عكسها شعبان ، ومهنة القضاء التي جسدها القاضي:

رئيس الشرطة: ما أنت طول عمرك كذاب . عيان
بالمغص تديله دواء القلب .. واحد
عيان بعينه تديله دواء لرجلية .. طول
عمر طبيب تعبان يا شعبان .. [٣]
حسان: يا قاضي خنت الأمانة وقلبت العدل
وظلمت الفقير والجعان ووقفت جنب
الغني والشبعان. [١]

وعلى هذا الأساس استهدف الكاتب ترسيخ بذور الفضيلة والأمانة والإحساس بالمسؤولية في نفسية الطفل لكي يبتعد عن الخيانة والسرقة ، وعن كل الصفات الرذيلة التي تستغلها الطبقات العليا لقهر الطبقات الفقيرة.

وقد تفهم من المسرحية كذلك إشارة الكاتب إلى النظام الجبائي الذي أصبح يعتمد على فرض الضرائب بشكل يفوق طاقة الشعب ، مما أدى إلى ارتفاع الأسعار وضعف القدرة الشرائية . وهذا الأمر ساهم ويساهم في فساد شويه

رئيس الشرطة: حتستعبط .. حتدفع الضرايب .. يعني
حتدفعها ها ها جامدة ...
بدران: ما معيش فلوس .. قلتوا ضرائب
للديوان وبعدين ضرايب للوزير ..
وبعدين ضرائب للمبيعات واحنا نغلي
الأسعار على الناس والناس بطلت
تشتري حتى الفاكهة . [٢]

---

[٣] المرجع نفسه ، ص: 22
[١] المرجع نفسه ، ص: 78 – 79
[٢] المرجع نفسه ، ص: 55

كما تكشف المسرحية عن تلك الفوارق الاجتماعية فلا مكان للفقير في واقع مستبد. وهذه صورة واقعية ملموسة . ونستشفها من خلال قول إبراهيم الأقرع لأم سعيد:

إبراهيم الأقرع: قاضي .. صح .. القاضي مش فاضي

للي زيك الفقير مالوش صوت عند القاضي . (٣)

يزيل السيد حافظ القناع عن واقع يسوده الاستغلال ليجند الطفل نفسه للدفاع عن هذه العاهات التي تقود الأمة إلى الهلاك.

فقد جعل المؤلف من قضية الدفاع عن الشعب والوطن هي الشاغل الأهم من وجود القضايا الأخرى ، وكيف أن الحاكم إذا كان مخلصا لشعبه ورعيته ، عرف معنى السعادة الحقيقية . أما إذا ابتلى بحاشية فاسدة ، أصيب بالإحباط . وهذا ما وقع للسلطان حسان . غير أنه أدرك سر الحيلة ، ولم يصدق تلك الأوهام ، لأنه رجل عقلاني واقعي وعدل ، آمن بأن السعادة لا يحققها مجرد قميص للإنسان ، لأنها أبعد من ذلك وتتجاوز ما هو مادي لتعانق ما هو إنساني . وهذا ما وضحته ست الحسن رمز الخير في المسرحية لأبيها ، حيث لهف وراء المال ظانا أنه مصدر السعادة الحقيقية ، ليجد نفسه ظالما منهارا ، ولكن النفس الإنسانية دائما تتوق إلى تحقيق رغباتها المادية ، ولو كان ذلك على حساب تجريد الإنسان من إنسانيته ، وغرس بذور الشر بذل الفضيلة.

والواقع أن السيد حافظ أراد أن يبعد الطفل عن هذه الموبقات والانغماس في الماديات ، ويزرع فيه روح الوطنية والدفاع عن كرامة الإنسان مادام في ذلك خير للأمة العربية ، وباعتبار أن الخير هو المنتصر دائما في النهاية ، كما أتضح ذلك من المسرحية ، فقد ظهرت الحقيقة رغم المكائد السرية التي تطبع علام المادة ، إذ عايش الأمير معاناة الشعب ، فناصر المظلوم وعاقب الظالم ، وفضح المستبدون بعضهم البعض:

رئيس الشرطة: أنت اللي قايل يا وزير .. هدد شعبان

علشان السلطان يفضل موهوم مش

كده يا قاضي

---

(٣) المرجع نفسه ، ص: 49

القاضي: أيوه يا مولاي .. الكلام دا تمام. [١]

حسان: وأنت يا وزير علشان ربتني

زي والدي حسيبك مع ست الحسن

تختار الحكم عليك..[٢]

غير أننا نلاحظ تناقضا في المسرحية فقد جعل المؤلف السلطان يترك عقاب الوزير إلى ست الحسن ، وكان من المفروض أن يكون عادلا ، نزيها ويعزله كما عزل الآخرين وربما تعمد الكاتب ذلك ليبرز أن الإنسان مهما حاول أن يكون موضوعيا في تقييم المواقف والقيام بالواجب ، فلا يستطيع التخلص مما هو ذاتي.

وصغوة القول إن المؤلف يعد طفولته في الناشئة ، ويسعى إلى تكوين جيل طموح لا يتواني في تغيير حالة ، وأخذ قراراته بنفسه ، بعيدا عن الضغوطات من خلال الموقف الذي يولد الحدث ، وباعتماد رؤيا سليمة قوامها العقل والمنطق والعلم ، وليس الخرافات والجري وراء المصالح الذاتية والمادية . لهذا نجده يدعو في آخر المسرحية بعد تطهير البلاد من الفئة الفاسدة إلى البحث عن جنود أكفاء يدافعون عن الوطن ويحمونه من الأخطار الخارجية ، فالفساد إذا عم من الداخل ، صعبت المواجهة والتحدي فيما بعد . كما أن استقرار الإنسان وسعادته رهين باستقرار بلاده وسعادتها ، وتحقيق العدل والمساواة.

إن مسرح السيد حافظ الموجه للطفل يغلب عليه الطابع السياسي مما جعل النقاد يتحاملون عليه . لكن الكاتب يؤمن بأن طفل القرن العشرين يعيش واقعا ملموسا ويستوعب أحداثه السياسية ، ولا يمكن تهميشه أو إبعاده عنه ، لأنه هو بنفسه لا يستطيع الهروب منه. فهو محتاج الآن أكثر مما مضى إلى أن يكون واعيا بواقعة . وأشاطر المؤلف رأيه باعتبار أن الطفل يجب أن يتغذى من كل شرايين المجتمع سياسيا ، واجتماعيا ، واقتصاديا ، ليكون في مستوى التحديات المفروضة عليه مستقبلا . ولعل ثورة الحجارة التي قادها الأطفال الفلسطينيون كرد فعل على العدو الصهيوني خير دليل على أن الطفل يعي واقعه ، كما يعي معنى الفعل ورد الفعل ، ومعنى الكرامة والوطنية والثورة.

---

[١] المسرحية ص: 81- 82

[٢] المرجع نفسه ، ص: 85

فقد تمكن السيد حافظ من تحقيق بعض الخصائص في مسرحيته التي يتجاوب مع عالم الطفل ، وتحقق نوعا من الفرجة والاحتفال ، كخاصية اللعب والتقليد التي جسدها دندش ، حين لبس ملابس رئيس الشرطة . كما نجع في تثبيت مجموعة من الأفكار والقيم الإيجابية الهادفة معتمدا على مخزون تراثي ، وصياغة فنية تناسب إدراك الطفل ، وتعكس فكر المؤلف وهدفه شكلا ومضمونا ، وسنرى هل وفق المؤلف في البناء الفني أيضا.

المبحث الثاني
المكونات الفنية في مسرحية قميص السعادة

إن المسرح سواء كان موجهاً للكبار أم الصغار يجب أن تراعي فيه الأسس الفنية التي تسجد أبعاده المعرفية والإديولوجية.

والمتتبع للعمل الدرامي الموجهة للطفل عند "السيد حافظ" يلاحظ اهتمامه بالمضمون، في الناشئة ، فهو يقول في إحدى اللقاءات الصحيفة متحدثاً عن تجربته الفكرية : "في مجرى نهر الكلمات الأولى عرفت الحرية والإنسان والرغيف في درب الخناجر والأعلام والدم، عرفت الثورة والفن والتغيير تشرق تجربتي مع أنهم يسلبونها كل يوم قيمة ، تشرف في الأطفال وجذور البحث وبقايا الصدق المترب.(١)

"فالسيد حافظ لم يكتف بالثورة على الوضع العربي المتأزم ، وإنما تمرد على الأصول التقليدية ، فابتعد عن الصيغة الأرسطية التي قيدت الكاتب المسرحي عن التعبير بحرية ، وحالت دون خلق تواصل بين المبدع والمتلقى ، وأنطلق من الوجدان الشعبي والتراث العربي من أجل صياغة أدوات معرفية وجمالية مغايرة وقادرة على التعبير عن الهم العربي في وقت الراهن: مع مراعاة المستوى الفكري للطفل.

"فالسيد حافظ" إذن يقدم للمسرح فكراً أكثر منه فنا وقد نجد في مسرحه الطفلي، مسرحيات تحمل شكلاً للصغار ومضموناً للكبار كمسرحية "الشاطر حسن" ، ولكن رغم ذلك فالشكل عنده ينبغي أن يرتبط بالمضون ويناسبة ، لهذا نجده في مسرحياته يحاول توفير العناصر الأولية في بناء المسرحيات من قصة وشخصيات وحوار..

كما يعتمد على البساطة في استخدام الرموز والدلالات حتى يناسب مستوى فهم الطفل ومداركه.،

ويعد أن تطرقنا للمكونات الفكرية لمسرحية "قميص السعادة" ، لابد من دراسة مكوناتها الفنية . فأول ما نتناولة في هذا المبحث هو القضاء المسرحي.

الفضاء المسرحي:

(1)السيد حافظ في لقاء صحفي ، مسرح الطفل في الكويت مرجع سابق :96

نقصد بـه بنيتي الزمان والمكان. وهما دعامتان أساسيتان ترتبطان بعضهما البعض، حيث يرتكز عليهما الفن المسرحي لأن "لا مسرح من دون مكان مسرحي ولا مكان مسرحي من دون زمان مسرحي يربطه بزمانه ومشاكلة وهمومة". (١)

يلتقى زمن المسرحية بزمن الشاطر حسن الذي حل محل الأمير وخرج ليلاً لتفقد أحوال الرعية وتنكر في ملابسه وقام بمهامة في القصر لمدة ثلاثة أيام ، كما يلتقى كذلك بزمن هارون الرشيد وبالحسن بالأنا الإنسانية وواقعها حاضراً ومستقبلاً، فهو إذن زمن يعالج قضايا عاشها الإنسان ويعيشها حالياً وقد يلامسها غداً.

كما أنه زمن قرأة المؤلف من زاوية خاصة ليجسد واقعاً عربياً مريضاً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً كان ويمكن أن يكون لوجود علة الفساد، وذلك في شكل قالب مسرحي لاءم بنية الخطاب وهدفة.

أما بينه المكان، فمرتبطة بالأحداث والشخصيات ، حيث جعل الكاتب الحدث ينمو ويولد داخل فضاءين أثنين: القصر والسوق.

وأول ما يلفت انتباهنا ونحن نستقرئ المسرحية من هذا الجانب ، هو توظيف الكاتب للسوق في أغلب مسرحياته المقدمة للطفل، كما هو الشأن في مسرحية سندريلا وعلى بابا ومسرحية الشاطر حسن ، نظراً لدلاته المقدمة الرمزية ، فهومجال البيع والشراء، ارتبط العرب به قديماً اتخذه الأدباء والشعراء والفقهاء مركزاً للإشعاع الثقافي والحضاري. ومازلنا نسمع عن سوق عكاظ والبصرة .. فالسوق إذن مكان يلتقى فيه مختلف الشرائع الاجتماعية والإنسانية ، وتجسد فيه القيم والصراعات الطبقية. وهذا الفضاء المسرحي يحيل على دلالات رمزية ، فخروج الامير من القصر يتم ليلاً. ومعنى أن هذا المكان كان بالنسبة له سجن وحصار والليل رزمز للأختفاء والخوف وغياب المنطق. فالأمير بدلاً من مواجهة المواقف بالعقل والفكر السليم، فضل التنكر في مواجهة الحقيقة، بدل التصدي لها بصورة واضحة ، مما يحيل أيضاً على غياب التواصل بين الحاكم والمحكوم بسبب وجود حاشية فاسدة.

وهكذا تتضع الوظيفة الدلالية لكل من الزمان والمكان في المسرحية.

الشخصيات:

---

(1) بول شاوول ، المسرح العربي الحديث ١٩٨٩ ، رياض الريس للكتب والنشر، ص: ١٧٠

أكيد أن الشخصية تعتبر مكوناً أساسياً للنص المسرحي، إذا لا يمكن الاستغناء عنها. فالمسرحية تعرف بانها "حدث يتم بواسطة الشخصيات أو الممثلين في زمان ومكان محدد، أمام جمهور من المتفرجين ، والمسرح يعرف بأنه علاقية ثلاثية بين الشخصية والممثل والمتفرج".(١)

فالسيد حافظ لا ينطلق من الفراغ والاعتباطية في بناء شخصياته المسرحية ، بل يعتمد على مرجعية تراثية في ألف ليلة وليلة ، ويضفي عليها طابعاً واقعياً معاصراً ، ليساير إدراك طفل القرن العشرين ويكونه تكويناً أصيلاً. فمسرحية قميص السعادة تتكون من شخصيات أساسية هي: الأمير حسان والوزير، رئيس الشرطة، الطبيب شعبان، الأميرة ست الحسن ، دندش، القاضي.

وسنبدأ بشخصية الأمير حسان باعتبارها المحور الذي حرك الأحداث وجعل باقي الشخصيات تدور حوله.

الأمير حسان: يجسد في المسرحية صورة الحاكم الضعيف العاجز عن اتخاذ القرارات بنفسه بسبب ضغط وزيره الذي جعله إنساناً سلبياً وحاكماً مريضاً منطويا على ذاته، وما مرضه إلا رمز للحكم الفاسد الناتج عن تخاذل الأمير في مجابهة الظلم، رغم علمه بذلك، لأنه استسلم لعاطفة القرابة بينه وبين الوزير، ولكن رغم ذلك ، فهو إنسان عاقل يعلم بما يجري حوله ، ولم يصدق تلك الخزعبلات والأكاذيب الصادرة عن الحاشية. كما أنه لم يقتنع بقميص السعاد الموهوم.

دندش: يا مولاي قميص السعادة دي لعبة.

حسان: وأنا عارف.

دندش: عارف.

حسان: أيوه عارف أن الوزير والطبيب.

كذابين.. عارف لكن سمعان هو اللي

رباني وكان أبويا الله يرحمه بيقول

عليه الوزير الأمين..(٢)

كما أن السلطان رمز للحاكم الأمين المخلص والمتواضع الذي يحب شعبه:

---

(1) د. سامية أسعد "الشخصية المسرحية" عالم الفكر الكوتية ، م ١٨ ، عدد ٤ ١٩٨٨ ، ص: ١١٥.

(2) المسرحية ، ص: ٣٣.

حسان: (لنفسه على المسرح) فكرة مجنونة.
أمشي في وسط الناس أمشي بدون.
حراس .. واسمع شكوى الغلبان.
والضعيف ، الحكم لازم يكون أمانة.
مصالح الناس، مشاكل الناس.(١)

فقد استطاع الحاكم أن يتخلص من سلبيته حين احتك بالشعب الذي يكن له الحب والإخلاص ، ووقف على استغلال واستبداد حاشيته للرعية ، حيث نصف المظلوم وعاقب الظالم كالوزير وعملائه:

حسان: وأنت يا وزير سمعان .. علشان ربتني.
زي والدي حاسيبك لست الحسن.
تختار الحكم عليك بنفسك بعد.
ما عترفت بجريمتك وإلا أقول لك.
عزلتك .. أما الكذابين دوالل‍ي.
عذبوا الناس واستغلوا القانون أسوء.
استغلال فخذوهم وعلى رجليهم مدوهم.(٢)

شخصية الوزير:

صورة صادقة تجسد الخداع والنفاق والشر: أي لفئة المضللة من الناس التي تحجب الحقائق وتزورها . كما أن هذه الشخصية رمز للحاشية الفاسدة التي تحيط ببعض الحكام وتخفي عنهم ما يعانية الشعب من ظلم واستغلال لتحقيق مصالحها الذاتية ورغباتها المادية:

الوزير: إوعى تخلي السلطان يقابل حد.
من الشعب أو يخرج خارج القصر قوله.
فيه مؤامرة حواليك ماتطلعش.
يامولاي .. وخليه دايماً يخاف من الناس.(١)

---

(1) المسرحية نفسه، ص: ٨٥ – ٨٦.

(2) المرجع نفسه ، ص: ٨٥ ٨٦.

(1) المسرحية، ص: ٤١.

فـالوزير شخصـية أنانيـة متسـلطة تتطلـع إلـى الإمـارة والحكـم ، فقـد أرهـم السلطان بـالمرض ليتمـادي فـي النهـب والسرقة، مظهراً فـي نفس الوقت الإخـلاص للأمير:

الوزير: عافية مولانا هي عافية البلاد..

فرحة مولانا هي فرحة العباد.. (٢)

فهـذه الشخصـية الانتهازيـة تـذكرنا بشخصـية الـوزير فـي مسرحية الشـاطر حسن فكلاهما حجب الأمير عن الشعب لتحقيق هدفه المنشود.

رئيس الشرطة:

وهو كذلك رمز لبطانـة السوء. وشغله الشاغل هو الحصول على المال بكل وسائل الاستغلال . وقد حافظ السيد حافظ على سلوك هذه الشخصية في المسرحية ، فمنذ البداية تبرز قسوتها وسلطتها وقهرها للشعب، فهو دائم الأكل وما الأكل إلا رمز لأكل أموال الناس بالباطل وهضم حقوقهم.

رئيس الشرطة: (يأكل برتقالة أو تفاحة) أنت

حتستعبط .. حتدفع الضرايب.. (٣)

رئيس الشرطة: (وهو يأكل) .. تشتري تدفع .. تأكل تدفع .. تنام

تدفع .. تشرب تدفع .. تموت تدفع ..(٤)

الطبيب شعبان:

نموذج صادق لشخصيات الأطباء الذين يهملون واجبهم الإنساني مقابل ما هو مـادي ويستغلون مهنتهم لإيهام النـاس وخداعهم بـأمراض وهميـة بغيـة الإثراء .. كما أنه رمز لأولئك الأطباء المزيفين الساخرين من فئة فاسدة هدفها الكسب فقط.

حسان: ودلوقت جه دورك يا شعبان (يضحكون).

تأخذ دينار حق الكشف على العيان دا.

شئ كثير على الفقير، أنت الطبيب.

يعني الأمين. (١)

---

(2) المرجع نفسه ، ص: ٣٠ – ٣١.

(3) المرجع نفسه، ص: ٥٥.

(4) المرجع نفسه، ص: ٥٦.

(1) المسرحية ص: ٨٠

شعبان: يا مولاي غصبا عني .. الوزير سمعان.

هو اللي أمرني وهو اللي قالي. (٢)

شخصية القاضي:

صورة واضحة تعكس حقيقة القضاة الذين يستترون وراء مهنة القضاء لاستغلال كل الظروف لمصالحهم الشخصية والمادية ، فهو يصدر أحكاماً زوراً وبهتانا ، خدمة للطبقة الغنية على حساب هضم حقوق الفقراء.

القاضي: عايزني اسيبكم بسهولة لازم.

تدفعوا أي ضريبة .. عليكم ضريبة.

الصيد والشباك والسنارة والمكسب.

والخسارة.(٣)

حسان: ياقاضي خنت الأمانة وقلبت العدل.

وظلمت الفقير والجيعان ووقفت جنب الغني والشبعان.(٤

الأميرة ست الحسن:

تعد شخصية الأميرة من شخصيات الرئيسية الإيجابية في المسرحية فهي فتاة طيبة قوية ، تعي حقيقة الأمير الذي استسلم للحزن وترك البلاد تتخبط في الفساد، مما جعلها ترفض الزواج منه مدافعة عن حقها . غير أنها تعرفت للقمع من أبيها المتطلع إلى الإمارة والحكم. كما أنها رمز للتواضع والإنسانية والخير. وبالرغم من أنها من أسرة مالكة ، فهي تحس بهموم الشعب، وتكن له كل الحب والاحترام ولا تهتم بالمظاهرة:

ست الحسن: مرجانة أنا فرحانة حاسة بحاجة.

غريبة .. حاجة عجيبة الدنيا مش

سايعاني أول مرة أحسن أني زي الناس (١)

علاوة على ذلك ، فهي على وعي بحال الشعب وبالنظام المستبد، وهي وتمثل الاتجاه العقلاني الواقعي الرافض لكل أساليب الظلم والفساد، وحتى وإن كان من

---

(2) المرجع نفسه، ص: ٨٠

(3) المرجع نفسه، ص: ٥٢

4 المرجع نفسه، ص: ٧٨ – ٧٩.

(1) المسرحية نفسها ، ص: ٦٥.

أسرتها الحاكمة وهذا يتضح لنا من خلال عتابها لأبيها الذي وضع حاجزا بين الحاكم والرعية لضمان سعادة حقيقية ، مصدرها المال . بيد أن السعادة عند هذه الشخصية هي تلك التي تجسدها القيم الإنسانية ، الخلقية والروحية.

كما أن هذه الشخصية تعكس وعيا سياسيا وجماعيا ووطنيا وترمز إلى الأمة العربي المتطلعة إلى غد أفضل، حيث تسود الديمقراطية وتنعدم الديكاتورية والفوارق الطبقية.

ست الحسن: يعدما طهرنا البلاد من الدخل.

عايزين جنود يدافعوا عن البلاد. (٢)

ونــدش:

يعتبر نموذجا للإنسان الطبيب الأمين المخلص للأمير ، فهو يعلم أسرار القصر وفساد البلاد ويمثل الوعي الجماعي والإنساني الرافض لكل أساليب الخيانة والظلم. فقد ساعد الأميرة على الخروج من تلك الأنطوائية ليعيش حقيقة وواقع الشعب.

دندش: لا يا مولاي الناس بتحبك وعارفة أن الحاشبة اللي حاوليك هي الفسدانة.(٣)

كما ساهم في تطهير البلاد من العناصر الانتهازية ، كما أنه يعكس طموح الإنسان البسيط الثائر على الأوضاع المزرية والمتطلع إلى مستقبل أفضل للوطن والعشب، يسوده العدل والمساواة.

---

(2) المسرحية نفسها ، ص: ٩٠

(3) نفسها ،ص: ٣٥

وهناك شخصيات أخرى ساهمت في بلورة الصراع وتطور الأحداث منها:

مرجانة، وإبراهيم الأقرع ، وأم سعيد ، وفضل ، وفاطمة وبدران ، والسياف ، والعساكر.

فمرجانه تمثل وصيفة الأميرة . وهي شخصية وفية على قدر من الذكاء. وقد ساعدت ست الحسن وأنقذتها من السجن. فهي تعكس الجانب الإنساني.

أما إبراهيم الأقرع ، وأم سعيد ، وفضل ، وفاطمة ، وبدران فيجسدون واقع الطبقة الفقيرة في بلد مستبدة ، لأنهم يعانون من أبشع مظاهر الاستغلال والقهر.

أما السياف والعساكر ن فصورة واضحة ورمز للجانب السلطوي المسخر من عناصر هدفها تكريس الفساد لخدمة مصلحتها الشخصية والمادية.

وعلى العموم، تنقسم شخصيات "السيد حافظ" – سواء تلك التي وظفها في هذه المسرحية ، أو في غيرها من المسرحيات الموجهة لعالم الأطفال – إلى نوعين: رافض وتمرد والثاني متسلط ينبغي التمرد عليه . وهكذا يعكس المؤلف بتوظيفة

لهذه الشخصيات واقعة الذي عايشة ويعيشه وكذلك اتجاهه الفكري والثوري

الغاضب.

الصراع الدرامي:

يعتبر الصراع عنصراً أساسياً في العمل الدرامي بل يمثل نواة الخطاب المسرحي فبدونه يفقد العمل الأدبي قيمته ."ويمكن لهذا العنصر أن يبرز مباشرة عبر تعارض الشخصيات ، كما يمكن أن يبرز على شكل مفارقات داخلية من خلال الأفكار والأحداث وغيرها.(١)

أهتم . السيد حافظ باختبار شخصيات متعارضة ومتناقضة ليتولد منها الصراع الذي أعطى المسرحية بعداً سياسياً أكثر منه اجتماعياً ، فقد أزال الكاتب القناع من خلاله عن مجموعة من القضايا التي تتخبط فيها الأمة العربية . كما أن هذا الصراع مرأة عكست معاناة الشعب وحقيقة الحاشية المتشابكة المصالح والأهداف . فالوزير يمارس سلطته ويتصارع مع من أقل منه مركزاً ، ويستغلة لتحقيق ثروة تمكنه من السعادة وتضمن الرفاهية لست الحسن التي تجسد فكراً ، اعقلانيا

---

(1) د. مصطفى رمضاني ، بنية الخطاب المسرحي عند توفيق الحكيم من خلال مسرحية شهر زاد ، منشورات جريدة الشرق ، وجدة، ص: ٥٧.

إنسانيا يناقض منطق أبيها . ويعيش الامير صراعا داخلياً بين العقل والعاطفة ، بين القيام بالواجب تجاه الوطن، كما يقتضية المنطق وتخليص البلاد من الظلم، وبين ترك البلاد تتخبط في الفساد لسبب هو أن مصدر هذا الوباء هو الوزير – احد اقرباء الأمير – لكن بعد ذلك يتنامي الصراع ويتطور بتطور الأحداث وتعقدها ، حين يتخلص الأمير من سلبيته بمساعدة دندش، وينزل إلى الشعب، حيث يصطدم بحقيقة الطبقة المستغلة وواقع الشعب المقهور.

وهذه الأحداث التي وقعت بين القصر والسوق جسدت صراعا دراميا منذ بداية المسرحية إلى نهايتها ، وكان أبطالها هم الثلاثي الجهتمي ، الوزير ورئيس الشرطة والطبيب شعبان. وتبلور بمساهمة عناصر انتهازية أخرى ضد شرائح اجتماعية فقيرة مضطهدة.

وهذا الصراع الذي يسود مسرحية "قميص السعادة" صراع نابع من صميم الواقع ، عاشة الكاتب ونعيشة نحن ، ونلامسة في كل بلد متعطش إلى العدل والمساواة والتكافل.

ولعل ذلك التقابل بين الصفات التي تميزت بها كل شخصية كالأمانة مقابل الخيانة ، والظلم مقابل العدل .. خير دليل على أن الصراع هو بين عالمين متناقضين : عالم الشر وعالم الخير .. وهو ليس صراع أشخاص فقط ، بقدر ما هو صراع قيم ومواقف ومصالح . احتد أكثر وبرز بشكل واضح في الفصل الثاني ، لينتهي بانتصار الخير على الشر . وما الصراع في الدراما إذن إلا صراع قيم الحياة ككل.

وقد جسد "السد حافظ" من خلال هذا الصراع واقعة المستبد، كما عكس فكره الطليعي واقتناعه بضرورة الصراع والثورة من اجل التغيير، لتكوين جيل قادر على مواجهة التحديات وبناء وطن شعاره الديمقراطية ونبذ الديكاتورية.

الحوار واللغة:

يمثل الحوار ركنا أساسيا في المسرحية . فمن خلاله يمكن التعرف إلى طبيعة الشخصيات وتكوينها وجنسها وسلوكها ودوافعها وإلى سيروة الأحداث وتطورها . كما يشكل النواة في تعمق الصراع وتناميه للكشف عن واقع الحياة الإنسانية وتناقضاتها.

والحوار في مسرحية "قميص السعادة" له قيمته الدلالية ، وهو ينسجم مع الأحداث والشخصيات وقد كان في معظمة قصيرا ومختصراً ، باستثناء بعض الحوارات الطويلة. كما ابتعد فيه الكاتب عن أسلوب التكرار واعتمد البساطة . ولعل "السيد حافظ" تعمد ذلك حتى لا يحس الطفل بالملل والرتابة ، ويتابع العرض المسرحي بنوع من التجارب والاحتفال.

ونلمس في المسرحية كذلك اعتماد المؤلف على المونولوج . وهو حوار داخلي اتضح من حوار حسان مع نفسه حين قرر الخروج من القصر. كما نلاحظ بعض الحوارات ذات الطابع الاستفهامي الاستنكاري نحو:

حسان: لما طبيب يكذب على الناس.. الناس..

تثق فيه وتسلمه نفسها وأوراحها.

أما فيما يخص اللغة التي وظفها "السيد حافظ" في هذا النص المسرحي ، فهي اللجهة المصرية . وهذا طبيعي باعتباره مصري الجنسية ، عاش واقعها بلسان متمرد ولا يزال يعيشه. كما أن اللهجة المصرية المستعملة مرتبطة بحياة عامة

الناس . وهي أداة معبرة وصادقة ، وقريبة من إدراك الطفل المصري خاصة ، والعربي عامة ، إذ أثبتت بعض التجارب التي قمت بها مع عدد من الأطفال تتراوح أعمارهم ما بين تسع سنوات وثلاث عشرة سنة، ان هؤلاء تمكنوا من فهم أحداث المسرحية والقضايا التي تتناولها رغم كتابتها باللهجة المصرية ، عن طريق الإجابة عن مجموعة من الأسئلة طرحتها عليهم . ولعل ذلك راجع إلى متابعتهم للمسلسلات والأفلام المصرية التي لا تبخل التلفزة المغربية بتقديمها للمشاهدين يومياً.

و"السيد حافظ" حين يكتب مسرحياته باللهجة المصرية ، لا ينطلق من خصوصية الطفل المصري ، وإنما من خصوصية عالم الطفل العربي ، ومن اقتناعاته بالمصير المشترك لهذا الكائن العربي الضعيف ، ويحاول توعيته بواقعة من جهة ، وبتكوينه سيكولوجيا ليكون في مستوى مجابهة الفساد والظلم. لذلك نجده يسلك في كتاباته مسلك البساطة والسهولة في إيصال المفاهيم التي أراد زرعها في جيل الغد.

خاتمـــــــــة

خاتمـــة

مادام لكل بداية نهاية ، ولكل مقام مقال فلم يبق إلا أن أتوقف بعدما حاولت الإحاطة وتسليط الضوء على عالم الطفولة قدر الإمكان بالدراسة والتحليل لمسرح الطفل عند السيد حافظ خاصة . وقد اتضح لي أن المسرح الطفلي وسيلة فعالة في تثقيف الطفل ، وخلق علاقة تواصلية بينه وبين العالم المحيط به . كما أنه يؤدي وظيفة تربوية وسيكولوجية ويساهم في تكوين الطفل معرفيا ووجدانيا . فهذا الكائن هو الذي يعد أمل المستقبل ورجل الغد.

والجدير بالذكراه لا ينبغي الاستغناء عن المسرح فهو أب الفنون . ولا يوجد فن آخر يماثلة في إشباع الرغبات المعرفية للأطفال وتقديم خبرات متنوعة ومعلومات وأساليب سلوكية توجه الطفل وتوسع خياله وتفكيره.

ورغم اهمية مسرح الطفل ودوره في بناء مجتمع نموذجي ، ما يزال يعيش في ظل التهميش واللامبالاة وفي غياب دعم مادي، حتى وإن أصبحنا نسمع عن ملتقيات ومهرجانات تنظيم بين الفنية والأخرى.

بيد أن ما أود الإشارة إليه أن مبدعنا السيد حاف أمن بفعالية المسرح الطفلي بديلاً لمسرح الكبار في تنشئة الأطفال وتكوينهم ، حتى يضموا أصواتهم إلى أصوات أطفال الخشبة، ويتحملون المسؤولية في الدفاع عن حقوقهم ، لهذا نجده في مسرحياته المقدمة لعالم الطفل يعكس هدفه التربوي فيركز على مكارم الأخلاق، وغرس بذور الفضيلة ، وعمل الخير، وزرع في نفس كل طفل عربي حب الوطن والحرية منذ نعومة أظافره ، حتى يذوذ عن بلاده ، ويتصدى لإشكال التسويف والظلم.

والسيد حافظ باعتباره رجل سياسة ومسرح ، آمن بعدم انفصال المسرح عن السياسة . فهو يتعامل مع الحياة، ومع الإنسان في الحياة . واهتمامه بمسرح الطفل لم يكن وليد اللحظة، وإنما ارتبط به منذ البداية وتعمق لديه حين انضم إلى المؤسسة الكويتية التي كانت تشرف عليها عواطف البدر.

ومجمل القول إن السيد حافظ اعتمد على التراث فوجد في الحكاية الشعبية كل أدوات التعبير والرمز والشخصيات والمواقف التي تساعده على خلق إبداع مسرحي هادف، يلبسه ثوباً معاصراً جديداً ، لكي يساير إدراك الطفل وواقعة الراهن.

ومن المؤكد أن السيد حافظ حين تيستلهم التراث يهدف إلى توعية الطفل بمخزون أجداده ليمسك بقيممهم ويستفيد منهم . فهو ويمثل نموذج الماضي والحاضر والمستقبل وهو رمز التعبير والثورة.

وصفوة القول إن المؤلف نجح في الوصول إلى عقل الطفل وإدراك خصوصياته وسبر أغواره ، كما تمكن من تحقيق هدفه ودعوته إلى تكوين مسرح الطفل في العالم العربي ككل.

وما قمنا به في هذا البحث المتواضع ما هو إلا محاولة تستدعي تسليط الأضواء أكثر، وتتطلب من رواد المسرح والمهتمين والنقاد المزيد من البحث والتأطير في مجال المسرح الطفلي . ونتمنى إلا ينتهي عمر هذا المسرح في عنق الزجاجة الذي نعيشه الآن ، وان يشارك المبدعون في إخراجه منه ، وذلك بمراعاة خصوصية الطفل والكتابة الموجهة له ، لتوفير جو تربوي يتيح له أكبر فرصة لينمو نمواً طبيعيا متكاملاً ، ويصبح عضواً فعالاً في المجتمع.

قائمة المراجع والمصادر

١- المصادر:

- مسرحية عنرة ب شداد: السيد حافظ.
- مسرحية قميص السعادة: السيد حافظ.

٢- المراجع:

- أدب الأطفال في ضوء الإسلام/ نجيب الكيلاني – مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع ط
- أدب الطفل العربي/ حسن شحاته – الدار المصرية اللبنانية

تكملة صفحة ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣

فـــي
مســــــــرح
السيد حافظ

الجزء الأول
دراســـات

مسرحية
الشاطر حسن
تحقق نجاحا ساحقا نصا وإخراجا

المسرحية تطور لمفهوم مسرح الطفل
المخرج احمد عبد الحليم والإبداع المستمر في مسرح الطفل

البناء الدرامي والتكامل مع الموسيقى والأغاني
الرموز والاسقاطات كانت على مختلف المستويات

رقم الإيداع – ١٩٨٨/٢١٢٣

الترقيم الدولي – ٢ – ٥٧٧ – ١٣٣ – ٩٧٧

مجلة "عالم الفن"
١ سبتمبر ١٩٨٤

إن المسرح سواء كان موجهاً للكبار أم الصغار يجب أن تراعي فيه الأسس الفنية التي تسجد أبعاده المعرفية والإديولوجية.

والمتتبع للعمل الدرامي الموجهة للطفل عند "السيد حافظ" يلاحظ اهتمامه بالمضمون، في الناشئة ، فهو يقول في إحدى اللقاءات الصحيفة متحدثاً عن تجربته الفكرية : "في مجرى نهر الكلمات الأولى عرفت الحرية والإنسان والرغيف في درب الخناجر والأعلام والدم، عرفت الثورة والفن والتغيير تشرق تجربتي مع أنهم يسلبونها كل يوم قيمة ، تشرف في الأطفال وجذور البحث وبقايا الصدق المترب.(١)
فالمؤلف السيد حافظ واحد من هؤلاء الذين يحترمون أنفسهم ويدركون تماماً أن للكلمة قدسيتها وسلطانها الذي لا يقهر .. ليس وافداً أو طارنا على مجال الأدب فله عدة مسرحيات قدمت على خشبه المسرح في مصر وبعض الأقطار العربية.
تدور فكرة مسرحية (الشاطر حسن) حول حكاية بسيطة .. الشاطر حسن ذلك الشاب الشهم الأمين .. الذي يجد كيسا من النقود في السوق وعلم أنه فقد من الأميرة طست الحسن" وعندما شاهدنا من خلال سور القصر أيقن أنها صاحبة كيس النقود وأثناء محاولته تسلق السور بمساعدة زميلة ألقى القبض عليه ووجد السلطان أن الشاطر حسن يشبهه تماماً فعرض عليه أن يتبادل معه الملابس ويحل كل منهما محل الأخر لمدة ثلاثة أيام وإزاء ذلك وجد الشاطر حسن نفسه في قصر السلطنة وبين صولجان الحكم ومن ثم تدور الأحداث ليرينا الكاتب مفهوم الحكم عند رجل الشارع الذي عاني من الظلم هل يستأثر بالسلطة ليعوض أيام الحرمان أم أنه يظل أميناً مع نفسه كما كان مهما كان موقعه في الحياة سواء وهو على رصيف الشارع أو على كرسي الحكم!!..

---

(1) السيد حافظ في لقاء صحفي ، مسرح الطفل في الكويت مرجع سابق :96

البناء الدرامي:

لا شك أن المؤلف كان مدركا تماماً لأصول وقواعد الكتابة المسرحية ومن ثم جاء نسيج أحداث المسرحية متماسكا غير مهترىء بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين كتب من أجلهم هذه المسرحية وابتدأ التصاعد رويدا رويدا إلى أن تغيرات المواقع فصار الجمال سلطان والسلطان حمالات .. هنا بدون المسرحية قد بلغت مرحلة العقدة أو الأزمة كيف يتصرف كل منهما في موقعه الجديدة من خلال المفارقات التي أشاعت جوا من المرح اللذيذ بالنسبة للأطفال وهم يرون ارتباك الشاطر عندما يصبح سلطانا وهو يتصرف بعفوية وفي نفس الوقت عندما يرون السلطان وهو غير قادر على معايشة الناس أو القيام بالأعباء التي كان يقوم بها الشاطر حسن هنا يعطي المؤلف قيمة ودرسا للأطفال في أن العمل الشريف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة والمجتمع وأيضا يعطي أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالإفراج عن كل المظلومين وأعلن أنه لا ظلم ولا طغيان بعد اليوم وأنه رفض شروط الصلح مع مغتصبي جزيرة الحوت التي كان أسمها جزيرة (الأمل) .. هنا نلحظ أن المؤلف تعمد أن يعطي رموزاً واسقاطات معينة من خلال اختيار هذين الاسمين اسم الجزيرة عندما تصبح في يد المغتصب أسموها جزيرة (الحوت) دلالة على القدرة على الابتلاع ابتلاع كل شيء .. وعندما يستهجن الشاطر حسن هذا الاسم ويعلن أن اسمها الحقيقي جزيرة (الأمل) فالمؤلف يعني بذلك الأمل في الخلاص من كل ما نعانيه يكمن في هؤلاء الصغار الذين يجب أن تعاد تربيتهم على أسس وقواعد سليمة وأن نرسخ في أعماقهم مفهوم الحرية والأمانة والصدق والعدل .. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل السلام الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار في خوض غمار الحرب .. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاما وهو أن كل إنسان مهما كان صغيراً أو كبيراً له دور في تحرير الأرض واستردادها من المغتصب .. مفهوم هذا الرمز يكون أكثر وضوحاً لدى الكبار

وأقصد بهم أولياء الأمور أو من سيصحبون الأطفال لمشاهدة المسرحية بينما الأطفال سوف يجدون الرمز بسيطا واضحاً من خلال الأغنية الحماسية وملابس الأطفال وهم يحملون السلاح أن الدفاع عن أرض الوطن واجب مقدس .. أذن الكاتب عناية فانقه وان نعمق مفاهيمها في نفوس أطفالنا يشبوا وقد رسخت تلك المفاهيم في وجدانهم..!!

لقد استند الشاطر حسن على القوة الحقيقة الكامنة في الجماهير وعبر بعفوية عن رأي رجل الشارع وتلك رموز أخرى غلفها المؤلف (في حبة بنبوني للأطفال !!).

وتأتي في النهاية لحظة التنوير أو الحل او ما يسميه البعض بالنهاية جاءت أيضاً مدروسة باتفاق من قبل السيد حافظ وكأنه الدرس الأخير للكبار والصغار معاً عندما علم السلطان بإعلان الحرب أندهش وتصور أن الدنيا قد (خربت) ولكنه في النهاية أدرك أنه قرار صائب وسليم لأنه استند إلى قوة حقيقية وهي جموع الشعب التي تستطيع أن تقف بقوة وصلابة في سبيل استرداد الأرض المغتصبة وان المخاوف لا تكمن في نفوس الخائفين على الكراسي الوثيرة أمثال وزير السلطان حسان الذين كانوا يزيفون الحقائق .. بعد انتهاء الأيام الثلاثة تبدلت المواقع مرة ثانية ووضحت الرؤية تماماً أمام رجل القصر ورجل الشارع ..!! وعندما أراد السلطان حسان أن يكافئ الشاطر حسن رفض أن يأخذ أية مكافأة بل أنه سلم كيس نقود الأميرة ست الحسن إلى السلطان ليعطيه لها وهنا وكان المؤلف يهمس في آذان الأطفال .. نعم الأمانة .. لا تنسوا الأمانة والصدق .. يا أبنائي ونحن نبادله أيضاً الهمس لقد وضعت قدميك على أول الطريق الصحيح ونجحت فيما أردت أن تقوله لنا جميعاً يا سيد حافظ..

قام بإخراج المسرحية أحمد عبد الحليم رئيس قسم التمثيل وأستاذ الإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية وهو واحد من المخرجين المسرحيين العرب القلائل الذي منحون أعمالهم كل ما لديهم من طاقات إبداعية وفنية .. تاريخه الفني يشهد له أنه أحد أفراد مجموعة صغيرة يتربعون على عرض الإخراج في عالمنا العربي طوال عشر سنوات أستاذا في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت قدم خلالها أعمالاً فنية تستحق الدراسة المتأنية لما لها من سمات ومميزات خاصة.

الملفت للنظر حقاً في هذه المسرحية أنها ضمت مجموعة كبيرة من الأطفال والكبار وهو الأمر الذي لم يحدث من قبل في أي مسرحية عرضت على خشبه

المسرح بالكويت تقديري لهذا العدد أن يقترب من الخمسين أن لم يزد عن هذا الرقم على أية حال لقد استطاع المخرج أن يسيطر على هذا العدد وأن يرسم "الميزانسية" أو يخطط له على خشبه المسرح فإذا بتلك الجموع وهم أطفال صغار يؤدون الحركات كما رسمها المخرج تماماً ومن مميزاته أيضاً انه لا يوجد سنتي متر واحد خالياً من الحركة على خشبه المسرح هذا بالإضافة إلى اهتمامه الشديد الذي ظهر في إخراج الأغاني التي لعبت دوراً رئيسياً في الحدث لقد جعلنا أحد العوامل الرئيسية التي تساعد على نمو الأحداث الدرامية .. لم يلجأ أحمد عبد الحليم إلى أسلوب فانتازيا الإخراج أو الإبهار بل أتبع الأسلوب المباشر الذي يحرك العقل الوجدان وحتى لا يصرف الأطفال عن الأهداف الرئيسية للمسرحية ومن ثم يمكنهم متابعة الحوار دون أن يشتت أفكارهم ولهذا جاء انطباعهم عفوياً عندما كانوا يصفقون في المواقف الحماسية التي شدت انتباههم ولا سيما وهم يتابعون نشيد الحرب .. كان رمزا موحيا من المخرج أن جعل الأطفال الصغار في آخر مشهد من الأغنية يسلمون السلاح لمن هم أكبر منهم وكأنه يريد أن يقول أنه من أجل هؤلاء نقاتل لنعيش..!!

هنا بالإضافة إلى أنه احسن اختيار خليل فرج وعبد الله الطرموم ومحمد كاظم ليكونوا حراس السلطان فهم بأجسامهم الضخمة أشاعوا جوا من المرح لدى الأطفال ولا سيما عندما استخدم "الفلاشر" وهم يجرون ويتخبطون في بعض على خشبه المسرح مع مصاحبة الموسيقى التصويرية المناسبة لهذا الموقف .. ومن الملامح الذكية أن المخرج ميز بين السلطان والشاطر حسن وهو شخصية واحدة يلعبها الفنان عبد الرحمن العقل بأن جعله يضع يده اليسرى على صدره عندما يكون في موقع السلطان وتظل هكذا ملازمة لهذا الوضع.. ولا ننسى جهد المؤلف في أن جعل الإضاءة عاملاً فعالاً ومشاركاً في العرض بسحن التوقيت لاستخدام الألوان وفقاً لتطور الأحداث.

أما تدريبه للكبار ورسم الحركة لهم فقد كان شيئاً مميزاً مثلاً حركات أسعد سعيد رغم قصر دوره إلا أنه كان ملفتا للنظر .. لأنه رسم كاركاتر معين .. اتجاه الحارس الى كرسي السلطان والنظر إلى الأرض مع الانحناءة بينما الكرسي كان خالياً عندما دخل الشاطر حسن لأول مرة بهو القصر وجلس على مقعد جانبي لم ينظر إليه الحارس بينما أتجه الكرسي مباشرة عندما سمع النداء عليه لأنه تعود أن ينحني أمام

السلطان ولا ينظر إليه .. هذه الذي جعل فيه أحد الحراس خلف الديكور الذي صمم بطريقة فنية لكي يبدو في بعض المواقف كأنه قضبان حقيقية عندما يقف خلفه شخص ما لأنه مصوغ بطريقة (الشبك) .. في الوقت الذي أعلن فيه الشاطر حسن الثورة على رجال القصر وقف الحارس الضخم خلف الديكور فظهر كأنه في قفص الاتهام .. أنها بصمات أحمد عبد الحليم الفنية .. الحقيقة أن إخراجه لهذه المسرحية كان ناجحاً نجاحاً كبيراً ولولا ضيق المساحة المخصصة للموضوع لا سهبنا في ذكر العديد من النقاط الفنية الخاصة بإخراج احمد عبد الحليم (الشاطر حسن).

الموسيقى والأغاني:

كلمة صدق وعدل أن الموسيقى والأغاني لعبت دورا دراميا حقيقياً في هذه المسرحية وأن مؤلف الأغاني الشاعر عبد الأمير عيسى كان رائعاً وذكياً في اختيار ألفاظ ومعاني الكلمات التي تدخل ضمن نسيج المسرحية بحيث أن لا يمكن الاستغناء عن أي أغنية وإلا ظهر الخلل واضحاً ومن ثم جاءت الأغاني مواكبة ومعبرة عن الأحداث تصاعدت معها خطوة خطوة فإذا بالبناء الدرامي يتكامل وتتضح معالمه من خلال كلمات الشاعر عبد الأمير عيسى ومما زادها روعه وأداء ألحان غنام الديكان الذي يشارك لأول مرة بموسيقاه في مسرح الطفل .. حقاً أنها بادرة تستحق التسجيل لقد استخدم الجمل الموسيقية القصيرة التي يسهل حفظها وترديدها والتي تناسب الأطفال وكان جميلاً جداً أن نرى الأطفال وهم يتفاعلون مع الموسيقى والغناء فكانوا يصفقون على نفس النغمة بعفوية ظاهرة.

أن مساهمة الملحن غنام الديكان في هذا العمل يعتبر علامة بارزة في مسرح الطفل وأيضاً الحان عبد الله راشد كانت على نفس المستوى من الجودة والاتفاق والتفهم لطبيعة الطفل .. ولا يمكن أن نغفل التوزيع الموسيقى التصويرية لحسين أمين والتي عبرت عن المواقف المتعددة خير تعبير وتأليف الموسيقى التصويرية لمسرحية محددة يكون أكثر جوده من الاستعانة بمقطوعات موسيقية مختارة.

الممثلون:

لقد أبدعوا جميعاً وأدوا أداء رائعاً ولا سيما الفنان عبد الرحمن العقل بطل المسرحية والفنانة استقلال احمد التي تزداد تألقا من عمل لعمل والفنان الخفيف (الدم) محمد جابر وأيضاً اجد الفنان كاظم القلاف بصوته المميزة في دور الوزير الذي أتوقع له مستقبلاً كبيراً نسخة أخرى من صوت الفنان المصري الراحل حسن البارودي أنه بجسمه الذي يمكن تطويعه لأداء الحركات الكوميدية وطوله الفارع يمكن أن يكون واحداً من نجوم الكوميديا لو كان موجوداً في مصر من المؤكد أنهم سوف (يلتقطونه) ليكون (كوميديان) محترف ولا ننسى هدى حمادة والثلاثي (الشيرمان) .. خليل فرج ومحمد كاظم وعبد الله الطرموم ..!!

أما كل الأطفال الذين شاركوا في هذا العرض فقد كانوا نجوماً لالتزامهم بأداء الحركات دون أي خلل ولشدة أنضباطهم.

الفنيون:

لقد بذلت المخرجة المساعدة فاتن الدالي جهداً واضحاً هي وبقية الكاست ، فني الصوت عبد الهادي مال الله ، الإضاءة .. جاسم الملا .. إدارة مسرحية البيلي احمد .. مكياج .. عبده طقش .. ساهم في تصميم الرقصات سامي طاحون مع عبد الرحمن العقل.

وبعـــد:

لقد جاءت مسرحية "الشاطر حسن" أملا واعدا وخطوة كبيرة تساند خطوات سبقتها على الطريق وما يزال الأمل يراودنا في أن يتدعم مسرح الطفل بعطاء هؤلاء الذين يفهمون ويدركون أن الكتابة للأطفال رسالة مقدسة تستحق أن يبذل من أجلها الجهد والعرق فالحصاد وان كان سيأتي متأخراً إلا أنه سوف يعيد صياغة الحياة من جديد ..!!

مسرحيـــــة

الشاطر حسن

بقلم: نادر القنه

قراءة حديثة للحكاية الشعبية
يكون الإنسان فيها موفقا .. لا عنصراً
السيد حافظ لا نطرح تجربة جديدة بل أسلوبا جديداً في مسرح الطفل.

في أقل من عام واحد أصبح (لسندريلا) شقيق آخر لا يقل عنها شأنا. هو "الشاطر حسن" وذلك في عالم السيد حافظ .. فنحن مازلنا نذكر جيداً تلك النغمة الشاعرية التي رددتها سندريلا منددة بالمجتمع الطبقي، عاصفة بكل الاخلاقيات الطبقية ، مطالبة بتفتيت المجتمع المركب من توليفات غير متجانسة .. بل وراحت سندريلا الصغيرة تصيغ بمفردها بعيداً عن الفئة التي تنتمى إليها.

وكل ما استطاعت الحصول عليه هو مساحة من التعبير ، إذ كانت ترى ضرورة أنصهار كافة الطبقات في طبقة أحادية القاعدة ثنائية القوام.

ونحن نتذكر ذلك بمشاهدة مسرحية (الشاطر حسن) وندعم ذلك بقراءة النص ذاته، ونقول: ماذا عساه يقول الشاطر حسن باعتقادي أن السيد حافظ بكتابته لمسرحية الشاطر حسن لا يفعل أكثر من أنه يعيد في كل منا طفولته .. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك . أنه يريد صناعة جيل لا يعرف التردد .. جيل يملك قراره

كما يملك وجوده . فرغم الشطحات الفلسفية العميقة ، ورغم عمق الطرح الشاعري للمؤلف في مسرحية الشاطر حسن ، فأن المسرحية تسجل موقفها وكلمتها ، كرد فعل الواقع المأساوي الذي بتنا نجتره ، وبتنا نلقنه لأطفالنا حتى نستخرج منهم نسخاً مكررة عنا ، بل اكثر تشوهاً.

ويعتقد المؤلف في أسلوب بنانة للمسرحية على أساس استحضار مزيع من الإشكال التراثية وتزويجها فيما بينها بأسلوب فني يتسم بالدقة فمنذ بداية المسرحية نجد أنفسنا ، أو يضعنا الكاتب أمام احدى الصور الفلسفية الإغريقية التي قامت عليها مسرحية (أوديب) ، وهي صورة الوحش وما يرتبط به من سؤال . والإجابة على سؤال الوحش هو سر المسرحية .. بل الفكر الذي ينبض منذ البداية وحتى النهاية . وحيث تتلخص الإجابة بالإنسان .. وهنا يختلف السيد حافظ مع الإطار العام للأسطورة وللموروث الذي استحضره ويقف على النقيض من الفلسفة الإغريقية . فإذا كان الإنسان في الشكل التراثي المستدعي إنساناً قدرياً غبياً بالدرجة الأولى . فإنه يصبح عند المؤلف وحسب معالجته الحديثة للمزيج التراثي إنساناً يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي . وهذا ما

يحدث مع الشاطر حسن عندما يتخذ قرار الحرب ولا شيء غير الحرب ، حيث يستنبط قراره من الشارع ، وتبقى للشارع كلمته القوية ، ورأية الصريح.

وفي الجانب الأخر يرتبط السيد حافظ الموروث الإغريقي بالموروث العربي المستمد من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهي حكاية أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد . حيث يحلم أبو حسن بأن يكون حاكماً علىالبلاد .. وما أن يبزغ الفجر حتى ينصب حاكماً .. ويلعب هارون الرشيد لعبته تلك من أجل أدخال البهجة إلى قلبه ، ويحلم أبو حسن من الانتقام لذاته .. كما فسر ذلك سعد الله ونوس في مسرحية (الملك هو الملك) .. ولكن الأمر هنا يختلف تماماً .. فعندما ينصب الشاطر حسن سلطاناً مكان السلطان الحقيقي ، لا يتغير بل يبقى هو ذاته كما بدأ ، وكان بهرجة السلطة لم تؤثر به لتصنع منه انسانا آخر كما حدث عن سعد الله ونوس ، وبريخت في مسرحية (رجل برجل) ، وعند حسن يعقوب العلي في مسرحية (الثالث) وكما حدث ايضاً في الحكاية الشعبية ذاتها التي استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته . لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان موقف غير قابل للتحويل والتغيير والتحوير طالما تدعمه نظرية أو يستند على

مبدأ . وبالتالي فأن الأسطورة الإغريقية تلتقى مع الحكاية الشعبية العربية في تحديد الإنسان .. ولكن المعالجة الجديدة عند السيد حافظ نابغة من أن الإنسان (موقف) قبل أن يكون عنصراً ، اي أن الفكر يسبق ظاهرة تشكيلة .. لذلك لم يتغير الشاطر حسن كما تغير (أبو عزة) عند ونوس (وأبو حسن) عند حسن يعقوب العلي (وغالي غاي) عند بريخت في رجل برجل.

وفي الجانب الثالث ، يبقى الشاطر حسن هو القاسم المشترك في الجمع بين إجزاء الحكايات والاساطير الموظفة ليضفي على المسرحية جوا وبعدا من البطولة ، وليخفف من حدة تراكم الأفكار ، التي ترسبت من خلال تكوين الشخصيات وما أفرزته علاقتها في بعضها البعض من صراع أفقي ورأسي في شبكه العلاقات الدرامية معقدة التركيب.

مناظرة بين الحاكم والمحكوم:

وبعد أن تنتهي الأيام الثلاثة التي خصصت لا يمسك فيها الشاطر حسن مقاليد الحكم ويجلس على عرش السلطنة ، ونزول السلطان الحقيقي إلى الشارع ويتفاعل معه ليصبح أحد مكوناته وليس راصدا له يتقابل الطرفان في موقف

مناظرة مختلفة ، حيث يلخص كل منهما للثاني أيامه الثلاثة ، فالشاطر حسن سمع في اليوم الأول شكوى المظلمين في البحث الثاني وفي اليوم الثالث عقد محاكمة متوازنة مع ذاته لتقييم نفسه على ضوء المرحلة الجديدة التي عاشها ، وكانت النتيجة أن أدان نفسه لأنه فكر بانه السلطان الحقيقي . أما السلطان الحقيقي فقد رأي الناس ودرس مشاكلهم . ورصد احتياجاتهم . وهنا يصبح حتماً على السلطان الحقيقي أن يعيد تقييم موقفه على ضوء المتغيرات التي صاحبت وجود الشاطر حسن في السلطة . ويعد أن أثبت لإهالي البلدة أن الإنسان موقف ، قبل أن يكون عنصراً ، وأن قضية تطويعه لا تنبع إلا من خلال مبدأ أو نظرية ، وأن الكلمة النهائية كما هي في البداية لا يعلنها إلا الشارع والحي والبيت والمدرسة ، باعتبارهم الملاك الحقيقيين لهذه الكلمة . وهنا دلالة واضحة على أن الديمقراطية ليست هي شعارات تلقى لإقامة علاقة متوازنة بين الحاكم والمحكوم . بل هي بالدرجة الأولى أن نعي وجودنا . وأن نعي الدور الذي نحن بصده.

الرمز والرموز:

وفي حديث خاص مع السيد حافظ سألته أن يجيب بكل صراحة: هل بمقدور الطفل في الكويت وفي العالم العربي الآن قراءة هذا الكم من الأفكار والمضامين المطروحة في الشاطر حسن ؟ أم أن المسألة إننا نريد أن نسوق أعمالنا وتقدم كيفما كان الأمر ؟ وقد أجاب باختصار: وهل يستطيع الطفل العربي في كل مكان في هذا العالم أن يهرب من واقعة ، إنه مطارد بأجهزة الإعلام صباح مساء يسمع يقرأ ، يرى ، أنه محاط بكل قضاياه الواقعية .. ونحن في الشاطر حسن لا ندعى أننا نحاول طرح تجربة جديدة في مسرح الطفل .. بل أننا نطرح أسلوباً جديداً في معالجة مسرح الطفل أي أننا نقدم مسرحاً للطفل ، ولقد حاولنا جامعين تفكييك تافه الرمزية وقام المخرج احمد عبد النعيم بدارسة وافية للنص قبل الشروع في تنفيذه ليرى الإمكانات المتوفرة فيه .. وحقيقة فأننا رأينا أن جمهور هذه التجربة يجب أن يكون ما بين ٦ سنوات إلى ١٢ سنة.

وهذا ما يفسر لجوء المخرج إلى الأسلوب الاستعراضي في محاولة منه لتقريب المعنى والصورة إلى ذهن الطفل. وحتى لا يفهم الجمهور أنه جالس في قاعات المحاضرات أو في فصول دراسية ، اعتمدنا على طرح الصيغة التربوية التي

يتضمنها النص في قالب كوميدي راق .. وعملنا على أن تكون القيم الإنسانية المطروحة بعيد عن ا لمباشرة وبعيدة في الوقت ذاته عن الأسلوب الرمزي ولكنها قريبة من أسلوب الاستقراء المبسط .. حتى يستطيع الطفل في النهاية أن يخرج لا ليتذكر ضحكاته أو يتذكر النكات التي تقال بل ليضم صوته إلى صوت أطفال الخشبة ومع الشاطر حسن ويعلن قراره النهائي: نعم للحرب ، ولا للسلم طالما أن الحرب هي الوسيلة الوحيدة لتخليصنا مع معاناتنا ومآسنا.

الشاطر حسن

يحكي بالسياسة والحل عنده هو
إعلان الحرب

بقلم
صالح الغريب

الهدف السبت ١ سبتمبر ١٩٨٤

افتتحت مؤسسة الزرزور يوم الأحد الماضي عروض مسرحيتها الجديدة "الشاطر حسن" .. على خشبة مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان..

المسرحية من تأليف السيد حافظ وإخراج احمد عبد الحليم وبطولة استقلال احمد وعبد الرحمن العقل وهدى حمادة ومحمد جابر ومكي القلاف وعدد كبير من الفنانين الشباب والأطفال .. كتب الكلمات الغنائية عبد الأمير عيسى ووضع الألحان غنام الديكان وعبد الله الراشد ووزعها حسين أمين..

المسرحية:

لا يختلف أثنان بأن ما قدمته مؤسسة الزرزور للإنتاج الفني يعتبر نقلة كبيرة في المستوى المسرحي الخاص بالطفل .. خاصة بعد "جسوم ومشيري" .. وأن ما قدمه للأطفال خلال هذا العام .. فالمسرحية متكاملة المستوى في التمثيل والإخراج والإضاءة والملابس والغناء والديكور .. كل تلك الأمور اجتمعت لتقدم عملا نعتز به .. ونطالب بأن تكون المسرحيات الاخرى بهذا المستوى.

أو أعلى منه كطموح مستقبلي نحو مزيد من الأعمال الناجحة على الساحة المسرحية في الكويت .. ليكن هناك مبدأ الربح .. لكن يجب أن يكون هناك مستوى مدفوع ليوازي ما يمكن أن تجنيه أي مؤسسة فنية أو مرح من عائدات..

فنحن نرفض أن يكون مسرح الطفل بديلا "للمراجيح" وأن تتسارع المسارح الأهلية والخاصة لتقديم عروض فقط للطفل في ايام الأعياد .. وتقديم أي مستوى متواضع بحجة أن الطفل لا يدرك ما يعرض أمامه .. فالذين يتأبعون عروض المسرحية "الشاطر حسن" هذه الأيام يدركون أنها ليست عملا عادياً ، بل تتميز عن المسرحيات التي شاهدوها من قبل..

<u>ماذا يريد يقول المؤلف ؟؟؟</u>

الزميل السيد حافظ .. قدمت له قبل عام مسرحية "السندريلا" وهذا هو العمل الثاني للطفل .. لقد لمسنا تطور كتابته وفكره في التعامل مع مسرح الطفل وذلك من خلال مستوى رسم الشخصيات والمحاورات التي تصل بنا إلى رسم الموقف من

خلال الشخصية في هذا العمل .. يستطيع أن يؤكد الكاتب ان الإنسان هو الذي يغير حاله .. وذلك من خلال الموقف الذي يخلق لنا الحدث..

"الشاطر حسن" قصة شاب معروف لدى أهالي قريته الساحلية بأنه يمتاز بذكائه وحبه لكل الناس فنجده يساعدهم في كل صغيرة وكبيرة .. وهو صياد يذهب بما لديه من صيد إلى المدينة .. حيث تزور في يوم من الإيام الأميرة ست الحسن سوق السمك وتفقد كيس نقودها فيجده "الشاطر حسن" .. وهنا يريد أن يرد إليها الأمانة .. كيف يتصرف؟

يذهب إلى قصر "الأمير" .. حيث يقوم بمحاولة مع زميلة مختار للقفز من فوق السور إلا أن الحراس يمسكون به .. ثم يتركونه لاعتقادهم بانه هو الأمير وذلك لوجود شبه كبير بين الأمير وبينه.

يحضر الوزير والأمير إلى المكان فلا يجدون الحرامي الذي كان الحراس يهتفون باسمه قبل فترة .. يعرف الأمير بأن ثمة تشابها بينه وبين شخص آخر خاصة وأن الاميرة والوصيفة سبق وأن قالتا بأنهما شاهدناه في سوق مع لم مرة يمسك

به الأمير ويطلب منه أن يقوم بمهمة الأمير ويترك له فرصة معايشة الناس .. وهنا يجد الشاطر حسن أنها فرصة للتمتع بأيام قليلة في القصر على أن يلتزم بعدم الظلم والتصرف بأشياء خارجية .. يقوم الشاطر حسن خلال وجوده في القصر ، باخراج الأميرة والوصيفة من السجن وكذلك عدد كبير من المظلومين . ويحدد صلاحيات الوزير ويقضي على الدجالين والمحتالين .. ويعلن القرار الحاسم والخطير في حياة الشعب وهو قرار الحرب فيعود إلى قصره من جديد بعد أن عاش أياما بين شعبه دون أن يعرفوه .. فادرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الأرض .. وأن هناك فئة من الناس تعاني من الفقر ، وأن هناك مجموعة من التجار والمسؤولين يظلمون الشعب وأمور أخرى لا يعرفها لأنه بعيد عنهاِ..

يعود لكي يجد نفسه أكثر تفاؤلا .. بعد أن كان يعاني من حالة نفسية سيئة نتيجة وجوده بين أسوار القصر .. ويحقق للناس السعادة عن قرب وهنا نستطيع أن نقول بأن الكاتب يريد أن يؤكد أن الموقف يحقق للإنسان الحدث .. وأن الحاكم عندما ينزل إلى الشارع يعرف كل شئ عن شعبه ، ومن هنا يكون الحكم على الأمور واضحا ، ويصدره مباشرة من دون وسطاء أو منافقين .. هذه لعبة الكاتب

التي يريد أن يوصلها إلى الأطفال جيل الغد .. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن.

أنها شحنة من الأمل .. لجيل الأمل المنشود ويقول المؤلف السيد حافظ للأطفال.

أحلموا كثيراً .. وأعملوا كثيراً .. غنوا بصوت عال .. وازرعوا في كل شر من الأرض شجرة بيدكم اليمين وأرفعوا اسلحتكم بيدكم اليسار.. فالخطر على باب كل دار .. اقراءوا .. افهموا .. اغضبوا .. اهتفوا .

<u>أبطال المسرحية:</u>

استقلال احمد "الأميرة ست الحسن": بطلة المسرحية ونجمة العمل .. تمثيلا وروحا .. وهذا ليس بمستغرب عنها فهي فنانة الطفل المحبوبة في أكثر من عمل قدمته .. في هذا العمل تبدو استقلال احمد اكثر عطاء وتميزا على خشبة المسرح .. لقد تجاوزت ..

عبد الرحمن العقل "الشاطر حسن" : هذا هو البطل الحقيقي للعمل على خشبة المسرح وراءه الستارة من خلال جهده في أكثر من مجال .. الإدارة تصميم اللوحات فهو طاقة لا توجد في غيره ويستحق أن نقول له "مبروك"..

هدى حمادة "الوصيفة": ممثلة جيدة لم تستغل أمكانياتها..

محمد جابر "مختار": يظل هذا الفنان هو صاحب الابتسامة الجميلة على خشبة المسرح للأطفال في جميع ما قدمه .. خفة الدم والعطاء المميز وذلك رغم مسؤولياته العديدة .. (مختار) شخصية فرضت نفسها في المسرحية من خلاله..

مكي القلاف "الوزير": دوره في المسرحية ليس جديدا عليه .. وقد كان مكي بقدراته المعروفة مخرج مسرحي وتلفزيوني وإذاعي وممثل قديم .. بارع في أداء الدور وكانت قدراته أكبر بكثير مما أسند إليه .. ومهما تحدثنا عنه هنا فأننا لن نعطيه حقه لأنه فنان كبير .. واعتقد أن هذا يكفيه..

أسماء أخرى: شاركت في هذا العمل عدة وجوه جديدة كانت متفاوته العطاء حسب قدرات كل واحد منهم .. وهؤلاء هم فتحي – كاظم – خالد عباس – محمد حميد –

باسم عبد اللطيف – هاني القصار – شبيب الشريدة – محمود – عبد الوهاب عباس..

<u>الإخــراج:</u>

مخرج هذه المسرحية الفنان المخرج الأستاذ احمد عبد الحليم لا يحتاج إلى مقدمات أو أحاديث عن قدراته إلا أن مشاركته في مسرح الطفل تعتبر بالنسبة لنا في الكويت حدثا يستحق أن نقف عنده..

لقد وجدنا الإخراج في هذه المسرحية قد اعتمد في الدرجة الأولى على "حرفنة" احمد عبد الحليم بكل ما تحمله الكلمة من معنى .. سواء كان ذلك في رسم شخصيات العمل أو تكامل العناصر في العرض حيث وجدناه يتعامل مع الإضاءة والديكور بشكل أكثر من جيد .. وهذه من مميزات احمد عبد الحليم كمخرج وقد كانت وراء الإبداع العام للعرض .. كما أن توظيف الغناء والموسيقى وفي النص احمد عبد الحليم في هذا العمل يقدم نموذجاً تفوقه في تقديم عرض مميز في تاريخ الحركة المسرحية في الكويت ، ولا سيما في مجال مسرح الطفل.

الديكور والإضاءة:

ماجدة سلطان خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية والمعيدة في المعهد .. استطاعت في هذه المسرحية أن تقدم ديكورا بسيطا وانيقا .. وطبقا أن البساطة هنا ليست سهلة ما يعتقد البعض ، بل هي صعبة التنفيذ خاصة يطلب منها الإيحاء والتأثير إلى جانب من الصعوبة ان نفذ ويكون في الحركة والإضاءة معا .. والتي وجدناها جيدة مع الفنان جاسم إلا أحد شبابنا الذين نترقب لهم مستقبلا باهرا الصوت للفنان عبد ـ الدالي كمساعدة للمخرج . كما أننا نحب أن نسجل هنا نقطة مضيئة لأحد الشباب وهو عبد القادر السعدي الذي صمم الإزياء .. والإدارة المسرحية للفنان البيلي احمدِ.

الغناء والموسيقى:

شارك في هذا الجهد البارز في العمل المسرحي كل من الملحن الاستاذ غنام الديكان الذي قام بتلحين اللوحات التالية "أوما ما نبدي" و "الحلم" و"أعلنوها حرب" وأغنية الصيادين و"قال الشارِع" وهي ختام المسرحية . أما الملحن الشاب عبد الله

راشد فقد قدم اغنية "ست الحسن" و "السوق" واغنية "دلوني" واغنية "لا سجود لا ركوع".

كتب كلمات الأغنية الشاعر الغنائي عبد الأمير عيسى والتوزيع الموسيقى للأستاذ حسين أمين.

نظرية نقدية جديدة إلى:

مسرحيـــة

الشاطر حسن

بقلم: عماد النويري

هل تمكن صاحب (الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء) من الوصول إلى عقل الطفل؟..

حرفية المخرج وجوده النص قادتا العمل إلى النجاح..

في الطريق إلى مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان ، لحضور العرض المسرحي (الشاطر حسن) ، كان يدور في ذهني تساؤلان ، هل يوجد حقا ما يسمى بمسرح الطفل؟ فمنذ نشأت الدراما كمحاكاة لبعض الطقوس الدينية التي كانت تمارس في المعابد اليونانية القديمة ، وحتى النصف الثاني للقرن التاسع عشر حينما بدأت القواعد الارسطية تتناثر هنا وهناك على صوت إيقاعات سيمفونية القدر لبتهوفن. ثم على صوت صرخات الفزع التي اعقبت الحرب العالمية الأولى ، إلى أن ضاعت ملامحها تماما – القواعد الارسطية – بعد كل التغيرات التي حدثت في البنية العالمية والفلسفية للنصف الأول من القرن العشرين . ثم ظهور مسرح العبث وبلورته على يد (يونسكو) والمسرح الملحمي . وبلورته على يد (بريخت) والمسرح السياسي أو التسجيلي على يد (بيتر فايس) . لم يحدث خلال الفترات السابقة من تاريخ الدراما أن سمعنا بمسرح الطفل .. وإذا افترضنا أن التعبير – مسرح الطفل – أطلق من باب التنظير النقدي اعتمادا على أن هذا المسرح يقدم الفكرة المبسطة .. فإننا من الباب ذاته نستطيع القول بأن هناك مسرحا – أو يجب ان يكون – للمراهقين ومسرحا للشيوخ فوق السبعين ، ومسرحا للأغبياء.

وكان التساؤل الثاني الذي يشغلني هو أنه بأفتراض أن هناك مسرحا يهتم بالطفل في منطقتنا العربية ، هل ينجح كاتب مثل السيد حافظ صاحب مسرحيات: كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى ، حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث – الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء هل ينجح هذا الكاتب الذي قيل عنه في السبعنيات أنه يحطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت – وفي اعتقادي أنه يفعل – في الوصول إلى عقل الطفل حتى ولو كان عن طريق سندريلا أو الشاطر حسن.

دقت الأجراس تعلن بداية العرض. وأودعت تساؤلاتي جانبا إلى حين.

<u>الشاطر حسن .. والحاكم والمحكوم:</u>

يعثر الشاطر حسن على الكيس الخاص بنقود الأميرة ويذهب إلى قصر السلطان لرده إلى صاحبته . نكشف أن الشاطر حسن شبيه بالسلطان ويتبادل الأثنان الأدوار : ينزل الحاكم إلى الشعب ليرصد أحوال الرعية . ويصعد الشاطر حسن إلى قمة السلطة ليسمع شكوى المظلومين ، وليحقق العدل وأيضاً يقرر الحرب دفاعا عن الأرض وأثناء ذلك يتخلص من الوزير المنافق النصاب . يعود السلطان إلى

القصر بعد إنتهاء المدة المحددة بينهم – ثلاثة أيام – ولا ينسى أن يشكر الشاطر حسن على أخلاصه وأمانته.

<u>مواصفات وتناقضات .. وصراع مختمر</u>

المسرحية هي معالجة للموضوع الأثير: علاقة الحاكم والمحكوم .. وإذا أقتربنا من حدث المسرحية بالمفهوم الارسطي باعتبار ان الدراما هي محاكاة لحدث في الواقع له بداية ووسط ونهاية وتخضع الشخوص إلى مواصفات خاصة فأننا سوف لا نجد شيئا مطبقا من القواعد الارسطية فالحدث في الشاطر حسن يعتمد على المصادفة . فالمصادفة هي التي ساقت الأميرة إلى السوق لتفقد ـــ النقود والمصادفة هي التي جعلت السلطان شبيها بالشاطر حسن .. ولو تم حذف هذه المصادفات ، فأن الشاطر حسن لم يكن يكلف نفسه مغبة الذهاب إلى قصر السلطان والسلطان لم يكن يكلف نفسه مغبة النزول إلى الرعية لتفقد أحوالها .. ولو تم حذف المصادفة لما كان هناك مسرحية للسيد حافظ أصلا. وإذا اقترينا من شخوص المسرحية ، فأن الشاطر حسن رغم أنه يحمل مواصفات وتناقضات الإنسان العربي بشكل عام

، إلا أننا نجافي الحقيقة لو اعتبرناه شخصية درامية بالمعنى المفهوم . مطلوب أن يختمر فيها الصراع ، وتنقل من حالة إلى حالة حتى تصل إلى لحظة التنوير.

لكن هل يعني عدم وجود الحدث والشخوص بالمفهوم الارسطي ، أن هناك خللا في البناء وأن هذا الخلل قد أثر على وصول المسرحية وما تهدف إليه إلى إدراك الطفل..؟

الإجابة: نعم.

لكن إذا كانت المسرحية قد حققت نجاحا ملموسا على مستوى شباك التذاكر واعتبرها أكثر النقاد الذين كتبوا عنها خطوة جادة على طريق المسرح الذي يهتم بالطفل .. فما الذي عوض المسرحية ما تفتقد إليه .. ؟

قد تكون الإجابة هي قدة المخرج احمد عبد الحليم العالية في توظيف مفردات لغته المسرحية في ديكور، واضاءة ورسم حركة ، وقدرته إيضاً على تشكيل اللوحات الغنائية الراقصة هذا مع الاعتراف للتقنية المسرحية دورها في النجاح العمل

المسرحي أو فشله ، فالتقنية الرديئة لابد أن تهبط بالعمل ، كما ترفعه التقنية الجيدة.

لكن القول كل القول من حرب المخرج هي ـ العمل قول أيضا فيه مجافاة للحقيقة : حقيقة وجوب الاعتراف بجودة النص المسرحي بما يحمله من معان وأفكار وبما يقدمه من رؤية.

أذن ماذا يبقى.

يبقى أن الحديث عن مسرحية الشاطر حسن لا ينفصل عن الحديث عن موروث المسرح العربي، وأيضاً فضية البحث عن مسرح عربي ذي شكل متميز وفي هذا الموضوع تحدثت الدكتورة حياة جاسم محمد في مقالها المنشور بمجلة العربي عدد ٣٠٨ يوليو ١٩٨٤ تحت عنوان (من قضايا المسرح العربي المعاصر) في عام ١٩٦٧ إخراج توفيق الحكيم كتابة المعنون (قالبنا المسرحي) وفيه اعتبر المسرح الشعبي (الساعد) الذي نادى به يوسف إدريس عام ١٩٦٢ شكلا غير أصيل جاء إلى مصر بعد الحملة الفرنسية ودعا – توفيق الحكيم – إلى الرجوع

إلى مرحلة ما قبل المسرح الشعبي ، ونادي بشكل مسرحي عربي يقوم على ثلاثة أشخاص الحاكي والمقلد ومقلده.

لكن الحكيم لم يكتب نصا عربيا ضمن هذا القالب . ثم تشير الكاتبة في المقال ذاته إلى دعوة عبد الكريم برشيد إلى مسرح عربي يقوم على الظاهرة الاحتفالية: "الحياة والتعبير عنها داخل الجماعة ، والتعبير بمساعدة الجماعة عن القضايا الجماعية" ويدعو عبد الكريم برشيد إلى أن تراعي في بناء المسارح إلى التجمعات الاحتفالية المختلفة لدى العرب التي كانت تجري في الساحات والشوارع والمساجد وغيرها من الأماكن العامة المفتوحة . وبرشيد أن لم يحدد شكلا عربيا للنص المسرحي إلا أنه يؤكد أن المسرح ليس مكانا للرؤية أو المشاهدة وإنما هو اجتماع لابد أن يشترك فيه كل فرد من الحاضرين والبطل في هذا النوع من المسرح بطل مثقل بالرمز الاسطوري ، يقوم بدور التجسيد للوجدان البشري كحالة ممتدة تتعدى محدودية الزمان والمكان..

ومحدودية العجز الإنساني أما في الفكاك إلى عالم أرحب ، البطل في هذا النوع من المسرح يتعدى أيضا المساحة الدرامية التي وضعها له أرسطو ، والتي ينتقل

فيها من حالة إلى حالة من خلال حدث مترابط له بداية ووسط ونهاية حتى يصل إلى لحظة التنوير ثم تنفرج العقدة نحو حل مقبول ينتهى بوضوح الهدف الأسمى والمعاني المكنونة .. وهذا ما نجده في مسرح السيد حافظ بشكل عام ومسرحية الشاطر حسن بوجه خاص.

ويذكر أنه عندما عرضت مسرحية في (انتظار جودو) لبكيت في أحدى سجون سان كوانتين بالكيفورنيا فما أسرع ما فهم جمهور السجناء هذه المسرحية . التي حيرت الجماهير المثقفة في لندن وباريس ونيويورك.

قال أحد السجناء: " أن جودو هو المجتمع ، وقال آخر أنه الخارج عن المجتمع" وتساءل البعض عما جعل مسرحية تجريبية مثل مسرحية بيكيت يفترض أن تكون مكتوبة للخاصة ذات تأثير عميق على جمهور السجناء . وأجاب البعض: ربما لأنها – المسرحية – واجهتهم بوضعية تشبه إلى حد ما وضعيتهم – وربما لأنهم لم يكونوا ذوي ثقافة رفيعة ، ولذلك جاؤا إلى العرض دون مفاهيم مسبقة أو توقعات معينة . فلم يقعوا فيما وقع فيه النقاد الذين ادانوا المسرحية لافتقارها إلى العقدة والتطوير ، والتشخيص أو المعقولية.

أن الشاطر حسن واجهت الأطفال بوضعية تشبه وضعيتهم بأسلوب سردي بسيط من خلال شكل مبهر يبعد عن التعقيد ويجنح إلى العمق من أجل التفسير وليس من أجل الاستعراض وبافتراض أن هناك مسرحه يهتم بالطفل في منطقة العربية هل ينجح السيد حافظ في الوصول إلى عقل الطفل؟

سؤال الإجابة عليه تكون ناقصة لو اعتمدنا على تقييم مسرحية أو اثنتين رغم الدلائل التي تشير إلى أن الكاتب يسير في طريق النجاح.

مسرحيــة
الشــاطر حسن

بقلم: الدكتور محمد مبارك

جريدة الوطن

٢٢ سبتمبر ١٩٨٤م

الحديث عن مسرحية "الشاطر حسن" ـ والتفسير ، يدفعنا المستوى الفني الذي ظهرت عليه إلى الاتجاه نحو مناقشة الإطار الفني الاستعراضي دون الفكرة أو "الحدوتة" والبناء الدرامي فيها . ذلك لأن المسرحية تقوم في تركيبة فعلها الدرامي على شخصية تاريخية موروثة من أساطير الخرافة والحكاية في القصص العربي ، فالموروث الشعبي ملك للجميع وشخصية الشطار ومنهم حسن من الشخصيات الخالية التي تعرفها "الحواديت" العربية ، فهي محددة الإطار والفعل ، لم يبق أمام من يتناولها إلا تحويلها من شخصية تاريخية موروثة إلى شخصية درامية متفاعلة لها أبعاد خاصة.

وحقيقة أن البناء الدرامي في المسرحية وفي عناصر الغربة ، لكن مؤلفها "السيد حافظ" ومعدها "لهجة" "محمد جابر" لم يستطيعا تجاوزها عن الواقع الموروث ، وهذا ليس عيبا فينا خاصا وإنما هو صفة فنية عامة تلتصق غالبا مع المادة القادمة من التراث ، حيث أن عنصر "السردية" يلتصق بالمادة الشعبية الموروثة بشكل طبيعي متمايز ، ويصطدم مع عنصر "التشويق" دائما عند صياغة الشكل الدرامي خاصة المسرحي منها فيعيش "السرد" هالة قتالية مع عنصر "التشويق"

الفني ، فيتولد عن هذا الصراع "الإطالة" و "التطويل" الذي قد يمتد إلى التكرار وخلق رتابة في "رتم" والإيقاع العام للحوادث والمشاهد والفصول المسرحية ، مع وجود بعض الألفاظ ذات المفارقة الدرامية الضاحكة التي فاقت فهم الطفل.

وعلى مستوى فني آخر ، هناك اتجاهات عدة حول مفهوم المسرح وحقيقة العرض المسرحي والتفرقة ما بين المسرحية والنص – تسوده اللغة الشعرية كما كان في بداياته اليونانية ، وأنه لابد أن يخضع الفعل الدرامي لهذه اللغة ، وآخرون يرون أن المسرح قبل أن يكون شعرا أو نثرا في لغته فهو فكر ، وأنة في سبيل إقامة المتعة الذهنية ، على الفكرة الدرامية أن تحفظ خلال النص المسرحي دون أن تغادره إلى الخشبة ، وأجواء العرض الفني ، وذلك خشية على الفكرة من الضياع عند طغيان "البهارات الفنية" وتسلطها مما قد يكون سببا في موت الفكرة وقتلها.

والذين يرون أن مسرح فرحة أولا وأخيرا يجعلون من تسلط الأدوات الفنية عند الإخراج ميزة وليست سبة ، فقد تكون الفكرة المسرحية ضعيفة الحال أو مستهلكة وتقليدية ، وبالتالي القوة الفنية والفعل الاستعراضي ببهاراته الفنية سيساعد على النهوض بالنص وفكرته ، بل أنه من الضرورة بمكان تفوق العرض المسرحي على

النص الأدبي ، لكي تتحقق الرؤية الإخراجية كمستوى آخر من مستويات العمل المسرحي الذي يبدأ بالكلمة المكتوبة ثم بالحركة المتميزة إلى الرؤية الشمولية التي يقدمها الممثل بانتشار حركته ضمن فعاليات الكلمة المكتوبة ومتطلبات شمولية الرؤية.

هذا الكلام النظري يلتصق بالمثال المسرحي الذي نحن بصدده فالشاطر حسن عند مناقشة فكرته الدرامية يجب علينا التوجه أولا إلى النص المسرحي وبالتالي نحكم على قدرة المؤلف في "مسرحية" لهذه الشخصية الموروثة وإضافاته إليها . ولكن أمام هذا ا لظروف الذي نحن فيه لا نستطيع الحكم باطمئنان تام إلا اعتمادا على ما شاهدناه من قوة الإخراج ومحاولة الرفع من فكرة النص التقليدية التي لم تتجاوز عرضا ذلك الخط الموروث عن الشاطر حسن وشخصيته الطيبة التي نحب الآخرين ونسعى لمساعدتهم ، ووجوده كمنقذ ، المطحونين ، ثم وجوده أخيرا كبديل عن السلطان في إدارة الحكم وتخليص المظلومين من إشاعة جو الحرية بين الناس . فكان لابد أن نتبادل القوة مع الفعل الموقع ، فيتلمس السلطات كقوة الحياة في الشارع وما يسودها من ديكتاتورية وأن تأتي فعاليات الشاطر وهو في

السلطة لتوصيل مفهوم الحرية إلي السلطات ومفهوم العدل من القصر إلى الشارع!

من هنا تكون أمام أسطورية شخصية "النائم اليقظان" "حسن المغفل" التي قدمها بعمق "سعد الله ونوس" في "الملك هو الملك" وجاء بها "حسن يعقوب العلي" . هنا في الكويت – في مسرحية "الثالث" وقد سبقها "مارون النقاش" في "حسن المغفل وهارون الرشيد" بتاريخه قصد منها "التمجيد" دون التحليل والتفسير العميقين . وفي "الشاطر حسن" جاءت هذه الشخصية بصياغة فنية متواضعة خفيفة ، عذرها أنها كتبت للطفل ومسرحه ، فكان على أحدهما أن يتواضع للآخر وينزل إلى مستواه ، فارتاح المؤلف أخيرا إلى أن ينزل من "الحدوته التاريخية" هذه من مستواها التاريخي وحدتها السياسية ومغزاها الاجتماعي إلى مستوى فهم الأطفال وادراكاتهم.

أما الإخراج فقد رفض أن يعيش أمام هذا المستوى بتبريراته السابقة ، فمندوب بلد "الحوت"ِ . وهو رمز لإسرائيل – ومقابلته للشاطر حسن وهو سلطان بقصد التفاوض حول مستقبل "جزيرة الأمل" – التي ترمز إلى فلسطين – كل هذا كان

"المخرج" بفتح الميم وسكون الخاء – الوحيد والجيد ، والاتجاه العملي المناسب لكي يلعب "الإخراج" لعبته فمزج الإخراج هذه الرؤية السياسية بمفهوم إنساني عميق ، فالإنسان هو الإنسان ، أكثر من أن "الملك هو الملك" فالملك قبل أن "يتسلطن" إنسان ، لذلك خرج إلى السوق ، إلى العامة ، ناشدا الإنسانية والشاطر المسحوق دخل القصر ناشدا العدل لا السلطة والجاه ، وبهذا تحققت المعادلة الديمقراطية الإنسانية ، وهذه النقطة الجوهرية – التي قد تكون قد غابت عن التأليف – هي صيد من خلالها ، فجاءت رؤية الإخراج بتفسير جيد وقف كأعلى مستوى فني ناضج وناجح في هذا العمل.

والتمثيل في هذه المسرحية – بقيادة: عبد الرحمن العقل ، ومحمد جابر ، قد أضاف إليهما الشيء الكثير قبل أي يضيفا هما إلى العمل أية إضافة جديدة ، فقد خدمهما الدور أكثر مما خدما الدور خاصة "العقل" في دورية المتناقضين ، من إنسان مسحوق إلى ملك محفوظ ، ولو أنه لم يتخلص من "شطارته" وهو في قصر مملكته ! وأعطت "استقلال احمد" ما يؤكد أنها الوجه الأكثر براءة وفهما لمسرح

الطفل خاصة في أغنية "ما بين الجدران الأربعة" وهي مسجونة في القصر ، مع فعاليات هدى حماده وكاظم القلاف.

وحتى تتعانق الخشبة مع الصالة جاء الغناءِ الجماعي والتمثيل من داخل الصالة وإليها وكان من أقوى المبررات الفنية لكسر حائط الوهم أو الإيهام كما يحلو للبعض تسميته ، وبذلك جاءت الخشبة امتدادا لأرض الواقع كما هي بداية لحوادث العرض المسرحي مما يجعلنا نصفق لهذا المستوى من الفهم.

وكانت المجاميع الغنائية من أمتع الجسور ، التي سوت بين الخشبة والصالة ، إلا أن فكرة الحق التي تنتهي بها تلك المجامعى الغير ـ المسرحية لها ، ولذلك طرب الجميع للجملة الموسيقية أكثر طربهم للجملة الفكرية ، خاصة وأن عبد الأمير عيسى قد وفق في كلماته الغنائية بألحان عبد الله الراشد وتوزيعات حسين أمين الموسيقية ، وإيقاعات غنام الديكان المبدعة والذكية خاصة في أغاني الختام وبالأخص أغنية "قال الشارع" مع إبداعات "العقل" بتصميماته الراقصة ذات البهجة . وبذلك استغل الإخراج أغلب الفعاليات الفنية الناجحة كديكور المسرحية الشفاف التجريدي الذي ساعد على أن يظهر أسلوب المسرح داخل المسرح ، يسوده ذوق

مصممته "ماجدة سلطان" بما ينم عن حسن فني جمالي ، كما وقفت الإضاءة بتمايز فعال في رسم الحدود الزمنية والمكانية وكذلك كانت فعاليات الصوت ، والموسيقى التصويرية في قدرتها على التعبير.

وعلى الرغم من أن فواصل الغناء الموسيقية وخواتمها كانت توحي أحيانا بخاتمه العمل المسرحي ككل ، ووجود التكرار والإطالة احتاجت المسرحية بدلا منه إلى شيء من التركيز والاختصار حتى لا يتسع ثوبها الفني الفضفاض عند حدود الحكاية والمعالجة الرئيسية في المسرحية ، فأتت بصورة سابقة لأوانها ، برغم من ذلك كله فأن مسرحية "الشاطر حسن" كعرض مسرحي كان جيدا في مستواه العام ، حقق الإخراج فيه – مع مجاميعة الغنائية – فرصة التصاق الصالة بالخشبة ومعانقتها ومعايشتها ، مع أنها صور غنائية عرفتها عروض مسرحية سابقة في مسرح الطفل ، ومع ذلك فقد عاش الحضور حقيقة مع عمل حقق مسرح الفرجة لكبار ونواحي البهجة للصغار بشطارته في الإخراج والتلحين.

مسرحيــة

الشــاطر حسن

* **الشاطر حسن خطوة متطورة في مسرح الطفل..**

* **العرض تميز بالحرفية بعيدا عن "لعب العيال"..**

* **العقل ، استقلال ، جابر نجوم العرض..**

بقلم: حسن

عبد الهادي

مجلة "صوت

الخليج"

١٣ أيول

١٩٨٤

يمر المنادون على خشبة المسرح طولا وعرضا ينادون ويعلنون للناس أن الوالي يطلب قميص أسعد سعيد في البلاد ، التي لا يوجد فيها من هو على قدر بسيط من السعادة في واقع الأمر ، أنه "حوار الطرشان" ولكن النفوس دائما تتوق إلى الجوائز ومن هنا فأنها تعيش في صراع دائم مع العالم الذي يحاصرها أنه صراع القيم والمواقف ، والشاطر حسن يعي طبيعة هذا الصراع جيدا ، نراه نائما تحت الشجرة ، يوقظه صديقه مختار ، ويبدأن جولتهما في سوق المدينة وهناك يعثر على حافظة نقود ست الحسن الأميرة ، ويلعب لعبته في محاولة منه لإعادة الأمانة إلى صاحبتها ، وفي هذه الأثناء يكون السلطان الحقيقي قد مر بالسوق ليقف على أحوال الرعية ، وتكون ست الحسن أيضا قد رأته جزافا ، وتؤكد على

أنه يجب على الحاكم أن ينزل ليرى المحكوم على الطبيعة ، لأن الشعب هو التاج وهو الباقي الخالد في حين أن الأشخاص يأتون ويمضون وهكذا دواليك ، وينتهي الفصل الأول بطلب من السلطان بضرورة إحضار شبيهه ليبقى مكانه في القصر أثناء تفقده أحوال الرعية.

وفي بداية الفصل الثاني تدخل أم الشاطر حسن باحثه عنه ، فهي لا تدري بأن ولدها قد أصبح قائما بأعمال السلطان "إذ جاز التعبير" ويمارس سلطاته فيعدل بين الناس ، ويثبت أواصر الحب بين طبقات المجتمع من خلال زرع العادات الطيبة بينها ، وخلال ذلك يعين الشاطر حسن صديقه مختار – الذي جاء إلى القصر ليرى صديقه القديم – مساعدا له للشؤون المالية ، ويلتقى حسن بست الحسن ويحاول أن يعطيها الأمانة ، ويجد أنها قد تعلقت به وبخفة دمه ولطفه ، وهنا نرى مشهدا جميلا بين العقل واستقلال احمد ، يزيده جمالا خفة دم وقفشات محمد جابر ثم يدخل أحدهم ليفوز بالجائزة المالية فيكتشفه الشاطر حسن الذي كان صديقه سابق ويمنحه قليلا من المال وقوت العيال .. وتتطور الأمور

السلطان إلى قصره ويعود الشاطر إلى الشارع ولكن بعد أن الشعب يرفض المهادنة على حساب الكرامة ويريد العدل والمساواة تحت راية واحدة.

النـــص:

يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة ، منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعي ، والصدق في العلاقات الإنسانية ، وحرية الفرد من خلال تحقق حرية القول والفعل لكافة الفئات الاجتماعية ، أضف إلى ذلك رفض الحلول الاستسلامية التي تتنافي وعادات وتقاليد العالم العربي الذي تعود أن يكون رائدا في كل المجالات الحياتية ، حتى وأن احتاج ذلك منه أن يضحى بدمه وحياة بنيه ، وقد أوصل الزميل السيد حافظ هذه المفاهيم إلى الخشبة في ثوب لا يعوزه الأناقة والجمل الجذلى القصيرة التي أعدها العيدروسى الذي نجح ممثلا ومعدا ، فقد عابة الجري وراء النكتة والإضحاك ولكن عذره في ذلك أن الطبع يغلب التطبع!

الإخـــراج:

لعل أول ما يلفت الانتباه في عرض الشاطر حسن هو البصمات الإخراجية المتمكنة الواضحة لأحمد عبد الحليم ، الذي كان حريصا على خلق إيقاع يساير

ويوافق الخلفية الدرامية للنص منذ بداء العرض وحتى نهايته مما منح العرض فرصة كبيرة للتأثير على الجمهور وشده إلى العرض حتى النهاية ، وقد سايرت الحركة "الميزانيس" أيضا طبيعة تفكير ومقولات الشخصيات المسرحية ، وإيقاع حياتها العام الفسيولوجي والسيكولوجي "الجسمي والنفسي" إطارا مناسبا للحركة المسرحية ، التي تميزت بالدقة والطاعة الإيحائية الهائلة ، حتى أنها في بعض ـ فيه عوالمنا الداخلية فرأت الأمل قادما من خلال الإحساس بالواقع الأليم ، ثم بلا شك كانت الطريقة التي أتبعها المخرج وهي "الفاختانكوفية" ملائمة بحيث أن على الممثل أن يلعب دوره وفق مقولة "إذا كنت مكان تلك الشخصية فماذا تفعل؟" مبتعدا بذلك عن السقوط في عملية التجسيد الكامل ، أضف إلى هذا أن الممثلين أعطوا أفضل ما لديهم فكانوا كتلة حيوية نشطه ومقتنعين إلى حد بعيد.

<u>الديكــور:</u>

وقف الديكور الذي صممته ماجدة سلطان بطلا إضافيا في العرض ، فقد اعتمد أسلوب الشرطية الإيحائية ، تاركا بذلك حرية فانتازيا التخليل للجمهور ، وبذلك حقق إضافة درامية وجمالية بحيث لم يفرط بالفراغ الضروري لحركة الممثلين ،

فهو بالإضافة إلى شكله الجمالي وحركته الميسورة السهلة على عجلات جاء رمزا لواقع الحياة التي يعيشها الشاطر حسن .. أنه فهم معاصر لوظيفة الديكور في المسرح الحديث وسمه بارزة من سمات التكامل في العرض المسرحي الذي قدمته فرقه الناس.

الموسيقى:

لعبت الأغنيات والموسيقى دورا فاعلا في توصيل المقولة المسرحية للنظارة ، فقد جسدت كلمات عبد الأمير عيسى وموسيقى حسين أمين الفكرة العامة فأضافت كما كبيرا من الحيوية والنشاط إلى المشاهد ، كما أمتعت الرقصات التي صممها العقل وسامي طاحون الأطفال إذ جعلتهم يعيشون الحدث الذي جاء متمثلا لطبيعة العمل في الزمان والمكان ، لكن ثمة بعض الإضافات التي شكلت نتواءات ليس لها علاقة عضوية مع الأصل ، ولولا يقظة المخرج فطنته لأعطت للعرض بعدا تعليميا هو في غنى عنه . كما وأن بعض الإضافات الانتقادية في القول أو الحركة لم تكن واجبةِ.

الممثلــون:

- **عبد الرحمن العقل: أفضل من يمثل للطفل ، حضور وخفة دم وفهم مسرحي كبير.**

- **استقلال احمد: تستفيد كثيرا من خبراتها السابقة وقدراتها الإبداعية واضحة.**

- **محمد جابر: شعلة نشاط وحركة مستمرة وابتسامه لا تنتهي.**

هدى حمادة: ممثلة جيدة ودورها أصغر من قدراتها.

- **الأطفال: الحكم عليهم سابق لأوانه وخاصة وأن هذه هي التجربة الأولى لمعظمهم.**

وختاما هذا عرض متميز يخدم مسرح الطفل ويبعد به عن "لعب العيال" الذي مللنا منه.

في ندوة مسرحية عن

******

الشـــاطر حسن

بقلم: صلاح البابا مجلة عالم الفن ٢٣ سبتمبر ١٩٨٤

* مناقشة غير مجدية ومجرد استعراض للعضلات..
* بعد الحوار عن المضمون وضياع وقت الجمع..
* الندوة تنتهي بمعركة وفلسفة بنت الشاطىء..
* لقد أنهار مسرح الطفل على يد المنتقدين..
* الممثلون يعتدون على المخرج والنص..

<u>**المسرح هو فن الشعب:**</u>

هكذا يقول (فزيفولود فيشنفسكي) ثم يزيد أنه تبدو هذه الحملة بديهية – وهي فعلا أولى البديهيات سواء كان الحديث عن الفن عموما أو عن المسرح فقط – ولكن كم من البديهيات يضطر الواحد منا أن يكررها ويعيدها ويزيدها؟

<u>شمولية المسرح:</u>

وفي المسرح تكون الصورة أقرب إلى الشمول حيث تصبح المجموعة كلا واحدا متجانسا لا كلين منفصلين مجرد أن يبدأ العرض – وتذوب الفواصل في إحداها الأخرى حتى تصبح حسما واحدا من المشاعر وردود الأفعال وبالطبع تتوقف درجة هذا الذوبان والتجانس الوقتي على مدى جودة العرض المسرحي الذي تشاهده المجموعة ومدى قدرته على استثارة فعل فني واحد ويتوقف هذا بدوره على مدى نجاح المؤلف والمخرج ومصمم الديكور في الوصول إلى ترجمة صادقة لجزئيات العمل الفني إلى رموز مشتركة يستجيب لها هذا الجمهور في حالة معينة.

<u>مخاطبة الجمهور:</u>

ومن الضروري أن يخاطب المسرح الناس باللغة والرموز التي يفهمونها – ومعنى هذا أن تكون جزئيات العمل مألوفة لدى الجمهور ولعل خير شاهد على هذا أن المسرح الإغريقي بدأ من الأسطورة التي يعرفها كل أفراد الشعب – ولكن لما كانت الشقة قد بعدت بيننا وبين عصر الأساطير – ولما كان من الصعوبة أن نختلق أساطير جديدة – فأن هذا المنهج للأسف لا يجدي في كل الأحيان في عصرنا – ولكن هناك بديل لذلك وهو اللجوء للتاريخ وهو منهج مفيد في أحيان كثيرة.

<u>ويمون نمير ونيتش داتستكو:</u>

ليس المسرح ضربا من العبث ولا لعبا فارغا فتصور أن يجتمع في صالة العرض فجأة وبدون موعد سابق (٥) آلاف أو (٦) آلاف شخص لا تربطهم رابطة شخصية ببعضهم البعض وإذا بهم ينفعلون انفعاله واحدة ويضحكون ضحكة واحدة ، أن المسرح مدرسة يمكن أن تقدم للبشرية الخير الكثير.

<u>النقد في المسرح:</u>

والنقد يقتسم مهمة خطيرة مع المسرح بل يأخذ على عاتقة معظم هذه المسؤولية باعتبار أنه هو المسؤول عن إبراز التناقضات في العمل الأدبي والفني ومطابقتها مع تناقضات الواقع ومقدرات الحياة – ليتبين مدى صلاحية العمل لكي

يعايش الناس ويعاشر المجتمع ويدفع عجلة التطور – ويسهم في إذكاء الثورة الدائمة التي بين الإنسان والقوى المحيطة به.

والنقد أيضاً يتحمل مسؤولية أكثر خطورة من المسرح – لأن المؤلف المسرحي يعرض إحدى الأفكار الجزئية ويعالجها بشكل درامي ديناميكي يوحي بأن الحدث أن لم يمكن موجودا فهو ممكن الوجود . وذلك عن طريق التنفيذ الصادق والعميق بالكلمة (الأداء والحركة والإيماءة والانفعال والنظر الشكلي والضوء المرئي المختلف الألوان ودرجات الاهتزاز) – مما يؤكد موقفا من المواقف أو يرغم حدثا من الأحداث.

<u>النـــدوة:</u>

أن الاهتمام بالطفل يعتبر أحد المقاييس الحقيقية لعظمة أي دولة وعندما يصل الاهتمام إلى حد تخصيص مسرح خاص بالطفل فهذا شيء جميل ولكن الاهتمام وحده لا يكفي كما أن النيات الطيبة وحدها أيضا لا تكفي لخلق النجاح الذي نطلبه لمسرح الطفل.

من هذا المنطلق كانت الندوة التي دعى إليها المسؤولين عن مسرحية الشاطر حسن (المؤلف السيد حافظ المخرج أصحاب المؤسسة).

وبعد عرض المسرحية صعد الناقد والمشاهد والمحرر والممثل والمتتبع للأعمال المسرحية بجانب الدكتورة كافية رمضان والدكتور حسن خليل الاستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكذلك مخرج المسرحية أستاذ مادة التمثيل أحمد عبد الحليم إلى مقر الندوة بمسرح عبد العزيز المسعود.

وكنا نود أن نستمع إلى آراء تفيد الحضور ونخرج بنتيجة فاعلة لهذا الملتقى إلا أن البداية كانت مجرد استعراض للعضلات والنهاية تبادل السباب وانتقاء الشتائم النسائية.

وفي هذا المجال نعرض الندوة كما كانت ، قلت أن المسرح هو المسرح . كلمة وحركة لا شيء أسمه مسرح للطفل في الكويت رغم أن أول مسرح للطفل ولد في العالم العربي يوم ٢٦ يوليو ١٩٦٤ في مدينة الإسكندرية حيث عرض على مسرح سيد درويش . وقدم هذا المسرح (مغامرات سائح ، قمة النصر ، كفاح وانتصار) وكان ميلاد أول مسرح من مائة وعشرين طفلا مشاركا.

فهل لدينا نحن مسرح للطفل؟ هذا أشك فيه.

<u>الشاطر حسن:</u>

د.كافية رمضان: هل استطاع الموضوع المطروح في مسرحية الشاطر حسن أن يصل إلى الطفل؟ لا اعتقد.

أحد الحاضرين: أن مسرحية الشاطر حسن تأثرت بالاسقاطات السياسية عام ١٩٧٠ وما بعدها.

المؤلف: أردت أن أظهر للطفل العربي أن ما يراه الآن استسلام وليس سلام.

النقاد: أن الطفل يريد أن يرى الأشياء بلونها أما أبيض وأما أسود فالطفل لا يجب اللون الرمادي.

ناقد آخر: أن بعض الأطفال تبهره الحركات الإيقاعية والأغاني لكن لم يكن مشدود للتمثيل.

محرر صحفي: أن الطفل عندنا ليس غبيا.

مشتغلة في الصحافة: تشرح الألوان والملابس والإضاءة والأغاني وتقول أن جميع كل هذا غير صالح وغير موظف للعرض.

ورغم أننا لم نستفيد من الأساتذة ، والدكاترة الموجودين إلا أن أحد الزملاء وقف وقال أن إحدى الزميلات تقولت عليه بالسب . وهكذا انتهت الندوة بفراغ كما انتهت وكل سنة وانتم طيبين.

نظرة أخرى على

مسرحيـة

الشاطر حسن

* المسرحية قدمت مضمونا للكبار .. وشكلا للصغار ..!
* مسرح الطفل لدينا مازال يعانى من ازمة النص ..

<u>بقلم</u>

حمـد الرقعـى

القبس: ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤م

أن ما يفرق مسرح الطفل عن مسرح الكبار هو جمهور المشاهدين، لذلك يجب على الكاتب المسرحى والمخرج وكذلك العاملين فى مسرحية تعرض للاطفال ، معرفة المتفرج الذى يخاطبونه من خلال هذا العمل ، فموضوع المسرحية وطريقة معالجتها أدبيا واخراجيا يتوقف على مدى هذه المعرفة ، ونعنى بداهة اهمية الاحاطة بالتكوين النفسى والمستوى الثقافى للاطفال فالنجاح الفنى والجماهيرى للمسرحية يتوقف على ادراك هذه المعرفة والالمام بالصلة بين المرحلة العمرية للطفل والصفات الفنية والجمالية للمسرحية التى تعرض له.

ومسرحية "الشاطر حسن" التى كتبها سيد حافظ واخرجها الأستاذ/ أحمد عبد الحليم تقدم مضمونا للكبار وشكلا للصغار ، وهى لا تأتى بجديد فى طرحها هذا الخلط من حيث الشكل والمضمون ، فقد أصبحت هذه الطريقة فى الطرح سمة من سمات مسرح الطفل. فى الكويت منذ أن قدم محمد عبد الله حسن مسرحية "قفص الدجاج" التى تعد منعطفا فى طرحها لمضامين فكرية وسياسية فى معالجتها للنص ، فى حين أن مسرحية الاطفال الناجحة فنيا وادبيا والتى لم تصل حتى الآن هى يفترض أن تحقق من خلال الشكل والمضمون معا ، الوظيفة التربوية والثقافية المنشودة للاطفال وليس للكبار ، وتعاد الكرة من جديد فى مسرحية "الشاطر حسن" التى تقدم مضمونا للكبار من خلال طرحها قضية سياسية فى معالجتها لقضية لا سلام فى ظل الاستعمار ، من خلال فكرة المسرحية الرئيسية التى تمثل حلم الفقير فى اعتلائه عرش الحكم ليحقق العدالة التى يراها من وجهة نظر الشعب الفكرة تكررت فى اعمال سابقة كثيرة ، وقد كانت معالجة النص جيدة من حيث رسم الشخصيات الا أن المؤلف لم يراع وحدة الحدث فى التسلسل الدرامى للمسرحية ، فهناك احداث متزامنة تجرى ما بين القصر والسوق مما يصعب على الاطفال الاندماج فى الحكاية. كما أنه لم يبرز الصراع فى المسرحية ، اما مخرج المسرحية الاستاذ/ أحمد عبد الحليم فقد استطاع من خلال خبرته وتجربته الواسعة أن يجعل من المسرحية اشبه بالاستعراض الرائع. من خلال استغلاله لكل ادواته من اضاءة وصوت وديكور. كما اثبت حرفية الاستاذ فى تحريك المجاميع على خشبة المسرح ، وقد استطاع توظيف الاضاءة بشكل جمالى مؤثر ابرز من خلال جماليات الديكور وليشد الطفل من خلال ابهاره. مما اكسب المسرحية شكلا جذابا مما جعلها بالتالى تكتسب شكل مسرحية الاطفال.

بالنسبة للتمثيل فقد استطاع عبد الرحمن العقل الاستفادة من اختلاف شخصية السلطان والشاطر حسن لينوع فى ادائه ويظهر بالتالى مدى امكاناته كممثل وقد نجح فى ذلك.

أما استقلا احمد فقد أدت دورها بشكل جيد من خلال صدامها المستمر مع الوزير الذى ادى دوره كاظم القلاف بشكل جيد ومقنع اما الشخصيات فقد أدت كل بحدود دورها وبشكل جيد ومنتظم .. قام بعمل الديكور ماجدة وقد كان تجريديا جماليا ، بسيطا فى حركته وتركيبه ، هادئا فى الوانه ، ولكن مع قوة الديكور وجماله الا انه جاء ليحمل لنا شكلا ومفهوما اعلى من ادراك الطفل مع أن الاضاءة استطاعت توظيفه بشكل جيد فى سبيل اجتذاب الطفل الا أن تعدد النقلات المكانية وكثرتها فى مدة بسيطة شتت المشاهد الصغير الذى لم يتمكن من متابعة ما يجرى امامه من أحداث ولعل هذا من أهم عيوب النص الذى ألزم الديكور بهذا الشكل.

* الشاطر حسن عرض مسرحى يخاطب عقلية طفل التليفزيون..

* توافق الايقاع والحركة الاستعراضية مع مزاجية الطفل !!

* قضايا معاصرة يعيشها الطفل بصورة مباشرة..
* أطفال الكويت فى خطوة المسرح الشامل..

------------------ (سطر ناقص)

فى اكتشاف العالم المحيط به بصورة تصنع فى ذهنه العديد من علامات الاستفهام وتجعل اطفالنا فى حالة بحث دائم للوصول إلى اجابات واضحة على هذه التساؤلات خاصة حول الامانة .. و الصدق .. وحب الناس .. وحب الوطن والموت فى سبيله والعدل بين الناس وهو واحد منهم..

من هنا كان دور المسرح بكل ما فيه من مواقف حياتية يشاهده الطفل ويجسده امامه وعليه تظهر اهمية التدفية فى الموضوعات المطروحة مسرحيا على الطفل كما يظهر لنا ضرورة تحديد الاسلوب الامثل فى العرض الذى يتوافق مع مطروحات العمل ومستوى الادراك عند الطفل مع الوضع فى الاعتبار أن الطفل فى كثير من المواقف اكثر ذكاء.

<u>الحكاية المسرحية:</u>

اعتمد العرض على شخصية الشاطر حسن من خلال فكرة تبادل الاماكن بين الشاطر حسن والسلطان حسان دون أن يدرى الاخرون نظرا لشدة التشابه بين كليهما ليجد الشاطر حسن مسئوليته خلال الثلاثة ايام مدة الاتفاق مسئولية كبيرة فهو مطالب باعلان الحرب على الاعداء بعد احتلالهم جزيرة الامل المجاورة كما هو مطالب بمواجهة الوزير المستغل المغتصب لحقوق الشعب .. ونظرا لانه يملك مقومات المواطن الصالح والقصد هنا الشاطر حسن الذى استطاع تحقيق ما لم يحققه السلطان فاعاد الارض لاصحابها .. كما واجه الاعداء وقام بتوزيع الممتلكات على الجنود..

<u>فريق العمل:</u>

فريق العمل المسرحى عبارة عن مجموعة من الفنانين الذين لديهم القدرة على تقديم العمل المسرحى الجاد الذى يصلح للطفل من بينهم .... (سطر ناقص) .... فى الاصل والفنان القادر مع مجموعة من أبناء المعهد العالى للفنون المسرحية كل هؤلاء بقيادة استاذ التمثيل ورئيس قسم الاخراج من هنا نجد أن نجاح العمل امر طبيعى لمثل هؤلاء.

<u>نجوم العمل المسرحى:</u>

شارك فى العرض المسرحى عبد الرحمن العقل ومحمد جابر واستقلال احمد وكاظم القلاف وهدى حمادة ومحمد كاظم وفتحى القطان وباسم عبد الامير وخليل فرج وخالد عباس وعبد الله الطرموم وباسم عبد اللطيف ومحمود اللامى وهانى القصار وعبد الوهاب عباس ومعهم ٣٢ طفل وطفلة.

النص المسرحى:

جاء النص من تأليف سيد حافظ الذى قدم العمل من خلال فصلين وعدة مشاهد ومن خلال متابعة العمل المسرحى نجد أن الكاتب سلك نمطا جديدا بعيدا عن اسلوب تقديمه لعرض سندريلا السابق الذى قدمه للاطفال حيث اعتمد فى النص السابق له على شخصيات الحيوانات الاليفة فى تقديم قصة سندريلا واشتراكهم فى الحوار اما هنا فيقدم عملا بعيدا عن توظيف هذه المخلوقات ليسير فى ركب نظريات علم النفس الحديثة التى ترفض اسلوب الحيوانات الناطقة عند التعامل مع طفل عصر الالكترونات. ورغم اسلوبه الجديد هذا الا انه استطاع أن يصل إلى مفهوم عرض الطفل كما نجد أن النص من ناحية اخرى استطاع من خلال التوظيف الدرامى أن يجعل تصرفات الشاطر حسن مقبولة عند ابناء عصرنا هذا نظرا لان الاسطورة القديمة تحمل بطل القصلة اعمالا غير مقبولة عند اطفال التليفزيون.

من ناحية اخرى نجد الموقف قد عمق فكرة حب الرص بصورة جعلت بعض القضايا الاخرى تأتى وكأنها موجودة لمجرد المساعدة رغم اهميتها فى العمل مثل قضية رد كيس النقود إلى الاميرة ست الحسن رغم انه حاول التأكيد عليها بين فترة واخرى طوال فترة العرض وحدث ذلك ايضا مع قضية العدل وتوزيع الارض على الجنود .. وحتى لا نقدم الرأى الواحد نقول: قد يكون المؤلف اراد أن يجعل من قضية الدفاع عن الوطن هى الشاغل الاهم من تواجد القضايا الاخرى.

الاغانى والالحان:

قام بكتابة الاغانى الشاعر عبد الامير عيسى والحان غنام الديكان وعبد الله الراشد وتوزيع حسين أمين. وبالاستماع إلى موسيقى وألحان العمل نجد أن هذه الموسيقى تتناسب مع مسرح الطفل حيث جاءت الجمل الموسيقية قريبة إلى ادراكه معبرة عن الايقاعات الخليجية خاصة من خلال لحن المقدمة والحرب واغنية

الصيادين كما حققت اغنية السوق التقارب مع موقف الحدث الدرامى ومن ناحية اخرى جاءت كلمات الاغانى مكملة للنص الدرامى..

الديكور:

استطاعت خريجة المعهد العالى للفنون المسرحية ماجدة سلطان مهندسة الديكور أن تقدم صورة متكاملة لاعمال الديكور المعبر عن مكان الحدث مع بساطة بعيدة عن الابهار الذى يشتت الطفل كما جاءت قطع الديكور سهلة الحركة لتسهيل مهمة التبديل والتعديل مع الحركة الاستعراضية.

الاداء الدرامى:

الملاحظة بصفة عامة أن تفريق العمل الدرامى عرف طبيعة المسرح كما عاش كل منهم الحدث الدرامى فظهرت لنا خصوصية القصة المسرحية واحداثها وافكارها تظهر كل الممثلين امام الجمهور دون أن تحتفى شخصية لقدرة الاخرى على الابداع وهذا ينطبق على الشخوص الرئيسية للعمل.

مسرحية

الشاطــر حســن

بقلم: الدكتور/ زيان أحمد الحاج ابراهيم
(استاذ النحو والصرف المساعد "كلية البحرين الجامعية" البحرين)

الانباء ١٠ سبتمبر ١٩٨٤

إن الحقيقة التى لا يختلف فيها اثنان ، أن المسرح الكويتى قد خطا خطوات موفقة وناجحة وثابتة ، اذ أن العمل الفنى الناجح يعرب عن نفسه بنفسه دون الاستعانة بابواق الدعاية. ومرد هذا النجاح كما هو واضح اخلاص القائمين على هذا الفن من جهة ، والدعم الذى يلقونه على المستويين: العام والخاص ، من جهة اخرى.

تعرض هذه الايام على مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان مسرحية "الشاطر حسن" كتابة السيد حافظ ، واعداد محمد جابر ، واخرج احمد عبد الحليم ، وتمثيل نخبة من نجوم المسرح فى الكويت.

إننى ، وان لم اكن مختصا فى فن المسرح ودراسته ونقده ، الا انه استرعانى ولفت نظرى بعض الامور فى هذه المسرحية لم يسعنى الا أن اسجل بعضها: تمنيت أن تكون الفصحى هى لغة الشخصيات. الفكرة ليست جديدة فى الادب العربى الا انها كانت موفقة ومصيبة فى اعطاء الاسوة الحسنة والقدوة الطيبة.

الاخراج ، وان كان يغلب عليه الطابع التشكيلى فانه كان لابد منه بهذا الشكل ليناسب الفئة الناعمة المعروض لها بالوانه وتشكيلاته الاخاذة التى تتفق وطبيعة المشاهد ونفسية المشاهد.

إن اهم ما ركزت عليه المسرحية على مدار فصولها الحث على مكارم الاخلاق وتهذيب الناشئة ، وغرس بذور الفضيلة فيها منذ نعومة الاظفار كالصدق والامانة ، وعمل الخير ، ومد يد العون للمحتاجين والضعفاء ، والشجاعة والتضحية من أجل الذود عن كرامة الديار ، وتعشق الحرية ، وعدم الاستخدام امام العدو. وعلى رأس ذلك كله كشفت أن السلكان اذا ابتلاه الله بحاشية فاسدة وبطانة سوء ، قادته وقدة الامانة إلى الهاوية ، واذا كان مخلصا لرعيته صادقا فى نيته سدد الله خطاه ، وأدخل السعادة على قلوب الرعية ، وكان له النصيب الاوفى من هذه السعادة.

ومجمل القول: أن هذه المسرحية كانت موفقة فى استكمال عناصرها الفنية من حيث: الحدث والشخصية والعرض والموضوع ، والهدف.

مظاهر بارزة فى عرض مسرحية

الشاطـــر حســن

بقلم: بسام العثمان
[لقبس (العدد ٤٤١٩) السبت ١٩٨٤/٩/١]

- **استخدام الرموز بما يتناسب وذهنية الصغار.**
- **استحداث خدعة (السيلويت) فى المسرح.**
- **محاولة توعية الطفل سياسيا.**

افتتحت مسرحية "الشاطر حسن" يوم الاحد ١٩٨٤/٨/٢٦م على مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان وهى من تأليف السيد حافظ واخراج احمد عبد الحليم وبطولة عبد الرحمن العقل ، استقلال احمد ، محمد جابر ، كاظم القلاف ، وهدى حمادة ، تأليف الاغانى للشاعر عبد الامير عيسى والحان عبد الله الراشد وغنام الديكان وتوزيع حسين آمين.

المسرحية تدور حول شبيهين احدهما الشاطر حسن والاخر السلطان حيث يقوم الشاطر حين بعملية تغيير المراكز حتى يتسنى للسلطان أن يعيش وسط الشعب ليتعرف عليهم. ويقوم الشاطر حسن باخذ مكانه الجديد حاكما على البلاد لمدة ثلاث ايام يكتشف خلالها سوء اخلاق الوزير ومؤامراته واخفاءه للحقائق عن السلطان الأصلى. كما يقوم الشاطر حسن هذه الأيام الثلاثة بإعلان الحرب على "الحوت" الذى يهدد حرية واستقلال البلاد. وبعد انتهاء المدة المقررة يعود الشاطر حسن إلى مكانه الطبيعي بين الناس ويعود إلى كرسيه بعد أن تعرف على الشعب وأحسن بما يعانيه وأطلع على آرائه.

وقد قدم السيد حافظ النص استخدام فيه الرموز والدلالات بكل بساطه حتى يتناسب ومستوى فهم الطفل ومداركه في استيعاب القضايا السياسية التي يمر بها وطننا العربى في الوقت الراهن. ومن الرموز التى استخدمها .. "الحوت" حيث قصد به الاستعمار ومحاولته الضغط على الدول وكذلك "الوزير" الذى رمز به إلى تلك الفئة المضللة الفاسدة التي تحيط ببعض الحكام وتخفي عنهم ما يعانيه الشعب وما يود قوله. وأيضا الأميرة "ست الحسن" والتي رمز بها إلى جانب الحيرة الذى يحاول الوقوف في وجه الظلم والفساد حيث تواجه المصاعب فى سبيل الإصلاح السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، وغيرها من الرموز والدلالات التى استطاع السيد حافظ أن يبلورها بكل بساطة لتتناسب مع مدارك الطفل من خلال فكرة النص الجيدة التي بالإضافة إلى توعية الطفل بما يجرى فى وطنه الكبير تطرح نوعا من الحث على عدم السكوت عن الظلم ومحاربته وإعلاء الصوت فى وجه الفساد.

الإخـراج:

استطاع المخرج احمد عبد الحليم إبراز الأحداث المهمة وبلورتها بكل براعة وذلك باستخدامه التقنية والخدع المسرحية إضافة إلى الحركة المسرحية المعبرة عن

النص العام وخاصة استحداثه لبعض التقنيات المسرحية الجديدة مثل عملية (السيلويت) وهي استخدام الإضاءة البنفسجية مع مراعاة ارتداء الممثلين الملابس البيضاء فقد جاءت هذه العملية لتبرز مشهد الوحش أثناء مطاردته للناس بما في هذا المشهد من خوف وفزع. وكذلك استخدام (الفلشر) الأحمر حتى يغطى بها فرق الشبه بين عبد الرحمن العقل (الشاطر حسن) وفتحى القطان (شبيهه) أثناء مطاردة الحرس للشاطر حسن ، وعلى رغم نجاح المخرج احمد عبد الحليم فى إبراز الكثير من المشاهد والمواقف إلا أنه تؤخذ عليه بعض الهفوات البسيطة منها أنه ملأ الزاويتين الجانبيتين للمسرح باثنين من الممثلين يقومان بدورى البائعين في السوق ومما حجب الرؤية عن الجمهور الذى يقف على الإطراف .. ولكنها هفوات تمكن معالجتها ولا تقلل من الجهد الذى بذله المخرج ولا من توفيقه فى إبراز الكثير من المشاهد.

وبالنسبة للحركات التعبيرية للرقصات فقد جاءت مناسبة للجو النفسى العام للمسرحية من حيث التحرك واستخدام الجسم فى التعبير ولكن يعيبها فقط فقدان الحماس لدى الأطفال أثناء قيامهم بالاستعراض الذى يمثل الحرب والذين بحاجة إلى توجيهات المخرج والمدرب لتقديم بأكمل وجه.

طابع سياسى:

كانت فكرة المسرحية جيدة وذات طابع سياسي وهذا هو الملاحظ في تجاه المسارح إلى تقديم هذا النوع من المسرحيات التى تتناسب وتثير اهتمام المشاهد سواء الكبار منهم أم الأطفال وأرجو أن يطلب هذا الاتجاه هو السائد وتجنب طرح موضوعات عقيمة وساذجة ولا تحمل أى مضمون فكرى لعلها تكون فاتحة الخير وبداية الطريق نحو المسرح الهادف والجاد والنهضة المسرحية.

مسرح السيد حافظ
بين التجريب والتأسيس

بقلم: الكاتب والمخرج المغربي
الكبير

عبد الكريم برشيد

مدخل للتساؤل ..

الكاتب فى المسرح ما هو دورة ؟ هل يحاكى العالم – كما هو العالم – أم يعيد خلقة وإنشاءه من جديد؟

شىء مؤكد أن الوجود ليس كما ساكنا وثابتا ، وإنما هو التغيير والتحول والتفاعل والسحر والكيمياء – العضوية والنفسية والاجتماعية ، انه الخلق المتجدد في كل حين ، والمبدع ، إذا أراد أن يحاكى العالم ، فأى شىء يمكن يحاكيه؟ هل يحاكى الثابت أو التغيير؟ هل يحاكى المخلوقات أم مبدأ الخلق؟ هل يستنسخ الزمن والمكان والناس والعلاقات والمؤسسات – كما هى أم يعيد خلقها من جديد؟

نعرف أن العالم – كموضوع فى المسرح – شىء لا وجود له إلا من خلال ذات المبدع. نحن دائما أمام موقف ما ، موقف المبدع بالضرورة. هذا الموقف يتولد عن رؤية غير محايدة بالتأكيد وغير موضوعية كذلك. ومحاولة تجديد هذه الرؤية يستتبع بالتالى تجديد الأدوات التعبيرية. وبذلك يولد المسرح التجريبى ولادة شرعية لأنه يأتى موصولا بالرؤية وموضوعها وأدواتها. أن التجريب – كتعبير.

مسرحيـــة
الشـــاطـر حسن

- **هل كان الشاطر حسن .. شاطرا حقا !!..**

بقلم: صالح البدرى

مجلة عالم الفن

سبتمبر ١٩٨٤

انتبهوا أيها السادة..

فـى مسـرحية "الشـاطر حسـن" أصـبح الكسـالى والصـعاليك أبطـالا للحريـة. وأصبحوا هم فخر الوطن وقادوا النصر ضد الأعداء الموهومين وأطلقوا حرية السجناء المظلـومين وأعـادوا إلـى نصـابه بقـدرة قـادر مـن خـلال أغنيـات ورقصـات وحركـات (عنترية) لم تقتل ذبابة . وأنصلح حال السلطان الظالم بمشهد تمثيلى وخلال (لعبة) استغرقت ثلاثـة ايـام فقـط .. واكتشـف هـذا السـلطان (المخـدوع) أن مأسـى شـعبه .. واستغلال التجار والطفيليين لـه .. وانتشار المدعيين ومروجى الخزعبلات والخرافات لم تأت الا من (تحت) رأس وزيره (المتقاعس) الذى يأتى هذا السلطان فى نهاية العرض ليصادر امواله وزجه فى الصفوف الامامية لجبهة الحرب ضد المحتلين والغرباء!!.

حتـى الوصيفة (المسكينة) التـى كانـت فـى قصر السلطان تتعرض للسجن؟ اصطحبت الاميرة (ست الحسن) ابنـة عم هذا السلطان لنـا مظلومـة ومضـطهدة هـى الاخرى وسط جدران القصر الذى حكم عليها الا تغادره لانـها (حبت أن تختلق بالعامـة من الناس واعجبها أن تزورهم فـى اسواقهم الشعبية لكـى تذوب الفوارق الطبقيـة فـى نظر الكاتـب علـى مـا تبـدو) وانطلاقا مـن حبهـا (للشـعب الغلبـان) وعلـى طريقـة ملكـة مشهورة وصلها خبر اضراب شعبها لانـه لا يملك الخبز ويطالب بـه .. فامر أن يأكل هذا الشعب الكيك بدلا من الخبز .. !!

تـرى .. هـل حققـت الجهـود التـى بـذلت بسـخاء علـى انتـاج عـرض (الشـاطر حسن) ما هو مرجو منها؟؟

يقول الكاتب والمفكر المسرحى الالمانى "بروتولد بريخت".

"أن الفن الكبير يخدم اهدافا كبرى" .. واذا كنتم راغبين فـى التأكيد من مـدى جسامة عمل من الاعمال الفنية .. فلكم أن تسألوا ما هى طبيعة الاهداف الكبرى التـى يخدمها مثل هذا العمل؟ والعصور التى تفتقر إلى اهداف كبرى تفتقر فـى الوقت نفسـه إلى فن كبير !!.

ومـن هنـا نتسـاءل الآن مـا الـذى ارادت أن تقولـه مسـرحية (الشـاطر حسـن) للاطفـال فـى الكويـت؟ ومـا هـى هـذه الاهـداف الكبـرى التـى اراد أن يطرحهـا بوضـوح وواقعية وصدق؟ وهل تحرك العمل المسرحى المذكور على عجلات من القناعة والفهم

وتقديم الدرس الاخلاقى او السياسى او الفنى للاطفال؟ ثم هل كان (الشاطر حسن) شاطرا كبطل درامى معاصر ؟!.

قبل الاجابة حول هذه الاسئلة والاستعانة بالموروث الشعبى والفولكلور شىء صحيح ومشروع فى الادب والدراما عموما بل ومطلوب احيانا .. ابتداءا من الف ليلة وليلة وكذلك كليلة ودمنة وانتهاءا بالقصص الشعبى والحكايات الشعبية المدونة او المنقولة ممن تتوفر فيها ملامح درامية او شبه درامية .. وخصوصا اذا ما استطاع الكاتب الدرامى ، اى كاتب ، أن يوظفها بالشكل الدرامى المقنع والصحيح .. مخترقا قلب العصور السالفة لينتزع منها الشعور والهم والتجربة الانسانية ويسلط الضوء على زماننا هذا .. لما فيهما من تشابه .. مسقطا الاحداث على ما يدور .. مستعينا بالرمز والتماثل التاريخيين من جميع منطلقات هذا التاريخ وروافده السياسية والحضارية الاجتماعية ولكى يجعل من الموروث هذا سقفا او خيمة لتفسير احداث العصر وفصوله المضطربة المعقدة والمتشابكة.

وهذا ما دفع مجموعة كبيرة من الكتاب العرب لان يخوضوا فى هذا المجال وينهلوا من هذا الرافد الثرى والغنى بالحكمة والعبرة الحسنة متمتعين بقدرة فائقة على الانتفاء الدرامى الصحيح .. والامثلة كثيرة وعديدة للمتتبعين والقراء والنقاد.

وتأتى محاولة كاتب "الشاطر حسن" (السيد حافظ) مجاراة ومواكبة لهؤلاء المنتهلين من هذا الرافد (الموروث) والمحاربين توظيف حكايات ألف ليلة وليلة للطفل فى الكويت (كحكاية حسن المغفل) الا انه وهو يرفد من هذه الحكاية لم يتخلص من الوقوع بمتطلبات التأثير الواضحة والتأثير المباشر بمسرحيات مثل (كان ياما كان) التى قدمتها الفرقة القومية العراقية على مسرح الكويت ونقلها تلفزيون الكويت ايضا .. حيث البطل هو نفسه (حسن الكسلان) ايضا .. ولم يتخلص من الوقوع الواضح تحت تأثير مسرحيات اخرى معروفة واكدت على ذكرها الصحافة الفنية كمسرحية (الملك هو الملك) التى عرضت فى الكويت ايضا ومن تأليف الكاتب الملتزم سعد الله ذنون هذا عدا عن مسرحية برتوك بريخت المعروفة (رجل برجل) وهى من اصدارات وزارة الاعلام فى الكويت ايضا .. وغيرها من الاعمال كثير.

يعنى مما تقدم أن المسرحية ليست تأليفا او من بنات افكار الكاتب التى اطلق عليها (التأليف) ظلما مادام انه قد اعترف فى الندوة التى اقيمت يوم السبت

١٩٨٤/٩/١٦م وامام جميع المدعويين للمشاركة فى مناقشة العرض المسرحى الذى نحن بصدده وبدعوى طيبة من مسرح الزرزور ، بأنه قد تأثر واستفاد من المصادر المشار اليها وكان على الاقل أن يكتب كلمة (اقتباس) مثلا اذا لم يتواضح ويكتب (اعداد) او (دراماتورج) مثلا.

ونعود ايها السادة .. إلى الاسئلة المطروحة والتى اشرنا اليها فى بداية هذه السطور التى نرجو أن تكون مفيدة ونافعة وفيها شىء من الوضوح والاضافة انطلاقا من الواجب الذى نشعر به تجاه المسرح ولكى نعبر عن وجهة نظر شخصية مخلصة فى زمن اصبح فيه الصمت .. وفاءا الا خيانة .. والمسرحية التى قدمت على مسرح عبد العزيز المسعود فى (كيفان) فى عرض خاص للنقاد والفنانين والصحفيين .. ومن المهتمين بشئون مسرح الطفل يوم السبت ١٩٨٤/٩/١٦م وبحضور المخرج الاستاذ أحمد عبد الحليم والكاتب السيد حافظ .. وهى تتلخص فيما يلى:

حسن صياد سمك .. من بيئة شعبية فقيرة .. عثر على كيس نقود وقع من الاميرة ست الحسن التى جاءت للتسوق متخفية (ولم نرها كذلك) لانها تحب انتتجول وتتفرج على (العامة) فى الاسواق من منطلق (وطنى انسانى) للتعرف على هذا العشب وكأنه فى (سيرك)!!.

ويجرى حسن الصياد وزميله فى المهنة (مختار) خلف الاميرة لكى يعطيها الكيس الذى وقع منها على ارضية السوق .. اظهارا لامانته .. مما يعرضه ذلك إلى أن يقع بين ايادى حراص القصر الذين حالما يمعنون النظر بوجهه حتى ينحنون راكعين له .. متوهمين انه السلطان صاحب القصر للتشابه الكامل والتطابق (المدهش) الذى اوجدته (صدفة) عجيبة ما بين حسن والسلطان .. ويصل خبر هذا التشابه والتطابق إلى السلطان المبتلى بمرض الكآبة الموهوم .. وبوزير راض عنه وهو سبب كل مشاكله .. وبمزاج متعكر وببراءة ما بعدها براءة لانه مثلا برئ من كل ما اصاب المظلومين داخل سجونه ولا بجزيرة الحوت المحتملة ولا .. ولا .. لان الوزير هو الذى يدرى عن كل شىء ولا يفعل .. وهو (اى الوزير) المستبد الظالم القاهر والمستغل .. صاحب رؤوس الاموال الطائلة والسلطان برئ ومسكين لا حول له ولا قوة .. متناسيا الكاتب مفهوم السلطة الطبقية المتشابكة المصالح والمتماثلة الاهداف والمنافع ويطيب للسلطان الذى واجه شبيهه أن يلعب لعبة الاستبدال

المعروفة لكى يتخلص فيها من الحكم ويبتعد عن القصر ويعيش (وسط) الشعب كى يتعرف على العامة ولكى يعرف من بينهم هم ويشخصية هو ما هو عليه .. وليرى ما يفعله وزيره الذى اعتمد عليه كلية الناس .. حيث ظهر له أن وزيره لا يخدم الا مصلحته .. ويقدرة قادر يقتنع كل من فى القصر ابتداءا من الاميرة ابنة عمه (ست الحسن) ووصيفتها وكذلك الوزير وانتهاءا بالحراص وحتى الشعب .. بان حسن الصياد ما هو الا السلطان الذى اصبح طيبا محبا لكل من فى القصر وللشعب .. النشيط الذى يستيقظ صباحا (علما بان حسن كان يغط فى نوم عميق صباحا فى المشهد الاستهلالى للعرض ولا يقوم من مكانه رغم إلحاح صديقه مختار له الذى يطلب منه النهوض مسميا اياه (شخرى) هذا قبل أن يرتدى رداء السلطنة) .. والذى اصبح خفيف الظل متواضعا يطلب من الاخرين الا يركعوا له وان يرفعوا رؤوسهم إلى اعلى عند مخاطبتهم له .. وبأن يأخذوا حريتهم فى الكلام ويعبروا عن مشاعرهم بدون خجل او ولج او خوف .. ويردد الكلمات الكبيرة (الرنانة والطنانة) عن الحرية وحب الحياة وتمجيد الانسان كأى ثائر وطنى هذا الصياد غير المؤهل لقول مثل هذه المفاهيم فيلسوفا وثائرا وداعيا وبطلا من ابطال الحرية والشموخ وعلى طريقة (براتدراسل) الفيلسوف والفكر البريطانى المعروف فى دفاعه عن حقوق الانسان؟؟؟

وحالما يصل حسن الصياد إلى القصر (حيث جسده لنا عبد الرحمن العقل شخصيا تجسيدا لا موضوعيا يتميز سلوكه بالطفولية والبلاهة وبحركات اقرب إلى شخصية المهرج (الكلاون) بقصد الاضحاك .. منه إلى الانسان السوى العاقل الفاهم الذى يطلق صرخته بوجه الوزير والحاشية: "كيف تريدون من شعب مظلوم ومسجون ومكمم الافواه أن يحارب الاعداء ويحرر جزيرة الحوت؟").

أقول .. حالما يصل حسن الصياد إلى القصر يطلق سراح السجناء المظلومين (ويعين) !! صديقه مختار مساعدا له وسط صيحات دهشة الوزير ولكن هذا المساعد الجديد الذى هو مختار يختفى كلية من القصر ولا يظهر بعد ذلك !! وظهر لنا وكأنه لا يعرف أن الشاطر حسن هو السلطان المختفى الذى (نزل) ليعيش بين (العامة) حيث يودعه بعد ذلك وداع الاصدقاء والاحبة باكيا مولولا رغم أن هذا السلطان الذى اصبح الشاطر حسن ايضا لم يقم باى عمل يذكر .. يجعل من (مختار) وفيا محبا باكيا لهذه الدرجة..

وتنتهى الايام الثلاثة ، وتعود السلطان إلى قصره نادما .. مستفيدا من الدرس معترفا بجميل حسن الصياد وبنصائحه حول سلبيات عزلته عن الشعب .. وبما قام به .. ويعود السلطان سلطانا اكثر تهذيبا وكأن شيئا لم يكن وكأن السلاطين فى عصرنا هم دائما بحاجة إلى دروس فى الاخلاق فقط.

أقول .. يعود طيبا محبا لشعبه وللحرية .. مؤمنا بالحب .. مبادرا إلى الزاج من الاميرة ست الحسن التى طال انتظارها لهذا الزواج وعلى طريقة اغلق الافلام المصرية والهندية والتجارية!!.

وترى إلا يكفى (سلاطين) هذا العصر من الجانرين (المدوعين حسب مفهوم الكاتب) .. إلا يكفيهم ما يحطونهم من خبراء ومستشارين ومختصين بشهادات عليا بأمور السياسة وأحوال الحكم؟؟ وأكثرهم من خرجى الأكاديميات العسكرية الألمانية والأميركية ممن تلقوا دروسا مكلفة النفقات من مدراس الاستخبارات المعروفة. حتى ينتظروا من ابن العشب المغلوب على أمره وبالمصادفة أن يكون الخبير والناضج والمستشار .. الخ؟؟

لقد أظهر الكاتب لنا شخصية (حسن الصياد) فى قصر السلطان شخصية ترفض الخزعبلات والترهات كقميص (أسعد سعيد) مثلا الذى خصصت جائزة (ثلاثة آلاف دينار) لمن يجلبه للسلطان الحقيقى لأنه مريض بالوهم حيث زرع الوزير ذلك في ذهنه ؟؟ .. وهذه التفاته جيدة وترتدى قميصا (واقعيا وعلميا وماديا) من الكاتب على أساس أن حسن الصياد قد ظهر لنا فى مشهد رفضه هذا لما يسمى بقميص السعادة الموهوم .. فهو من خلال ذلك رجل عقلانى يفكر بواقعية ويؤمن بأن السعادة لا يحققها مجرد قميص للإنسان .. لكنه لم يترك لنا ذرة نقاء بعد ذلك لهذه الشخصية (الثورية) المصنوعة على طريقة (اليانكى) والجنود ذوى البدلات الزرقاء المدافعين عن القانون والحرية ضد همجية وبربرية وتخلف الهنود الحمر كما تصورهم لنا أفلام التلفزيون الأميركية وعروض السينما .. حيث أظهر لنا الكاتب أن هذا البطل (الواقعى) الذى يرتدى قميص (العلم) ويفلسف الأشياء من منظور (مادى) بحث ومزعوم هو كهذا الجندى ذو البدلة الزرقاء الذى يعاقب ويطارد أبناء الوطن الأميركي الأصليين .. والشاطر حسن بدأ يطرد ويعاقب ويكشف زيف والاعيب أبناء جلدته ومواطنيه وطبقته من خلال شخصية الحلاق البصير وبائع السمك – رفيقه في المهنة

– حيث أدعى الأول أنه تاجر من (بغداد) والثانى تاجر لؤلؤ .. وكان من المفروض أن يمارس مثل هذا الخداع آخرون لهم مواقف معروفة في الابتزاز والخداع والاستغلال ليأتى فعلهم امتدادا لطبيعتهم الطبقية الشرهة ولسلوكهم الأيديولوجي والاجتماعى في الحياة .. ومن هذا المنطلق .. منطلق نماذج أبناء جلدته وسلوكهم الجديد في خداع السلطان بقميص أسعد سعيد .. يكون الكاتب – عن قصد أو دونه – قد آتهم هؤلاء بالخداع والتكالب والابتزاز وهم أناس لا يستحقون الرحمة وشعب لا يستحق الثقة لأنه يعيش إلا بالنصب والاحتيال والخديعة وضد من؟ ضد السلطان المسكين البرىء المخدوع؟.

فالشعب .. كما أظهره العرض هو السبب في ارتفاع الاسعار مثلا .. حيث بائع (الفاكهة) الجشع المتصيد لأموال الناس المسحوقين .. أو كما يردد حسن الصياد أكثر من مرة حملة (شعب اتكالي) .. علما بأنه قد ظهر في مشهد آخر يفلسف لنا فيه أسباب السعادة والشقاء وبأن أمرهما خارج عن إرادة الإنسان.. ناهيك عن الكلمات المبتذلة التي يطلقها (الشاطر حسن) على إحدى الشخصيات مثل كلمة (خايس) وأمام حشد من المهتمين بالفن المسرحى والمدعوين الذين دعوا لمناقشة علم؟؟ ترى ماذا يفعل أذن هذا (الشاطر) يوميا حين يختلى بالأطفال فى عروض المسرح العادية؟ .. ثم كيف تجيز الرقابة كلمات مثل هذه .. أين دور المسرح التربوى أذن وهو موجه للطفل.

أن الجميع يعلم ما هو عليه الموقف العربى الحالى (الرسمى خصوصا) تجاه مفهوم الحرب مع (اسرائيل) .. وتجاه هذا الكم الهائل من المشاريع الكثيرة والمؤتمرات العربية وقراراتها الأخيرة والداعية كلها للاعتراف ضمنا بالعدو الإسرائيلي الصهيونى مقابل إقامة الدولة الفلسطينية وحل القضية الفلسطينية والشرق الأوسط حلا سليما .. فهل عادت الحرب بعد هذا التخاذل التاريخى الطويل الأمد والمدعوم رسميا ، هل عادت هى الحل الأمثل للمشكلة حيث يقوم (الشاطر حسن) بتثقيف الأطفال (عسكريا) وإعطائهم دروسا فى المقاومة والاستبسال؟

ثم عن أى حرب هذه التى يدعو إليها الكاتب ، جمهور الأطفال لشنها بعد جميع هذه المتغيرات على الساحة العربية الداعية إلى الحل السلمى أو عن طريق السير على طريق كامب ديفيد ..؟

أن العرض المسرحى لم يلتزم أبدا بوعده بتقديم مسرح للطفل كما يشير هو إليه .. حيث أن الأفكار المطروحة فى هذا النص رغم تشوشها وابتعادها عن الواقع والقناعة الدرامية وحتى الإيديولوجية ، لا تستطيع أن تصل إلى ذهنية الطفل الذى يحتاج فى هذا السن (الطفولة) إلى أفكار تربوية محددة وواضحة ضمن عملية توصيل جمالية مبسطة وغير مبهرة. تزرع فى نفسه قيما من الخير والجمال والعمل وحب الوطن الوفاء والصداقة .. الخ لا أن يقدم له نماذج وشرائح على مستوى معين من الغربة والابتعاد .. وبهذه المفاهيم الإيديولوجية والطبقية .. أو اطروحات كبيرة القصد كالحرية والاضطهاد والظلم وتحرير الأرض المحتلة وبهذه المباشرة والفلسفة .. لأنه من الممكن التعبير عن ذلك – كى لا يهتم الطفل بالغباء – وتقديم هذه المفاهيم ولكن بالشكل المبسط القريب من فهم ومدارك هذا الطفل الذى تخاطبه المسرحية .. وبوضوح مبسط قريب من تجربة هذا الطفل مستعينا برموز البيئة ومسميات الأشياء المباشرة والمألوفة التى تكون دائرة علاقات الطفل ومداركه العقلية والنفسية من خبرات بصرية وسمعية .. كما يلخصها العالم المعروف (ماكدوكل) وليس هذه المفاهيم التى تتطلب مشقة فكرية وخلفية ثقافية وشخصية سياسية تناقش وترفض بفهم وتقتنع.

فمسرح الطفل ليس أغنية ورقصة .. وليس من الواقع والمناسب وأن تنسب كل موضوع وكل معالجة .. مهما كانت حسن النية متوفرة تحت اسم مسرح الطفل.

أو كما يقول (ليون شارسيريل) فى كتابة (المسرح فى العالم): "أن المشاهد ذات النوعية الإنسانية والفنية والتقنية العالية وبخاصة إذا صورت وأخرجت للشباب وللأطفال بالاشتراك مع المربين والفنانين والحرفيين الواعين لمثل هذه المهمة. ولمسؤولية الذين يأخذونها على عاتقهم تستطيع أن تساهم بشكل كبير فى التقدم الروحى للشعب وفى انتشار الثقافة والذوق. يمكن أعداد مشاهدين ونقاد ومبدعين مطلعين ، وأن يقدم فى الوقت نفسه للشعراء ولمهندسى الديكور وللممثلين والمخرجين فى هذا الوقت فرصة رائعة وحقيقية للبحث عن التجديد وللابتعاد عن التقليد والأعراف وعن الكثير من العراقيل التى تحد من الهامهم الحر وتقدم جمهورا كبيرا ممن لم تشكلوا بعد ولم يزيفوا ، المتحمسين والمتشوقين ، بشكل رائع ، جمهور الأطفال والشباب.

أو كما يقول انطونيو غارسينا من أسبانيا وهو يتحدث عن فهم مسرح الأطفال قائلا: "يجب إلا نقدم العنصر السياسى والاجتماعى كشىء محدد وقطعى وغير قابل للنقاش ، وهنا ننتقل إلى المقدمة المنطقية والأساسية وهى أنه علينا إلا نشوه الطفل بحمله على تبنى حلول معينة وإلا نؤثر عليه بحيث نبعده عن فطرته الأولية وشعوره الأخلاقى عن طريق إقحامه بالموضوعات السياسية والدينية المقدمة إليه بحذق ومهارة .. اعتقد أن من الضرورى أن نعرف كيف نبين للأطفال سلسلة القيم الشعرية والاجتماعية والأخلاقية بل والاقتصادية أيضاً دون إفراط ولا حلول موضوعية .. إذ لابد أن الطفل فى أعماقه يعرف كيف يدرك هذه القيم بنفسه .. فيتجنب منها ما هو أقل أهمية ويستقى ويختار ما هو أكثر أهمية وإيجابية..".

ويتساءل "برتولد بريخت" قائلا في إحدى كتاباته: "هل يتعين على الدراما أن تكون هادفة؟" ويجب (بريخت) على تساؤله هذا قائلا: "لعلها غير ملزمة" ولكنه يبدو بوضوح تام أنها هادفة فكل دراما لا تقتصر على هدف الحصول على المال يكون لها هدف آخر أيضاً..

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول: أن هدف الحصول على المال من وراء عروض الطفل لا يعنى إلا الابتعاد الكامل تماما عن هدفيه هذه العروض الأخرى تربوية كانت أم فنية أم سياسية .. ومسألة الهدفية هذه لا تتأتى إلا ضمن الفهم الكامل لما يجب أن نقوله لخطورة هذا النوع من المسارح على الأجيال القادمة .. مع تقدير للنوايا الطيبة هذه لا تصنع لوحدها مسرحا للأطفال.

لذا بات من الضرورى أن تقوم الدولة بالإشراف على هذه العروض . إنتاجا وفحصا مدروسا للنصوص القادمة ومن قبل لجان مختصة تضمن المربين والفنانين والمخرجين .. كى لا يتحول الطفل فى الكويت إلى بضاعة رائجة فى أسواق عروض مسرح الطفل الرديئة .. ودعم العروض المسرحية الجيدة وتشجيعها الفرق الكويتية الأربعة أيضاً للإسهام فى تقديم أعمال جيدة الطفل.. ذات إشكال ومضامين فنية مقبولة ناجحة .. ترى لم يحن الوقت بعد للاهتمام بهذا الجانب المهم رسميا إنقاذا للأطفال من بعض العروض السيئة والتجارية.

الإخراج فى الشاطر حسن:

يقول "الكسى بوبوق" فى مؤلفة المترجم عن الروسية: "التكامل النفى فى العرض المسرحى (مطبعة وزارة الثقافة السورية ١٩٧٦ ص ٥١)": "لقد اهتمت "المدرسة" الشكلية القديمة بصعق المتفرج وإذهاله عن طريق التكنيك. فالمخرجون الشكليون قد سعوا كل جهودهم لأعداد "الشهب النارية للعرض المسرحى" ولقد قدمت كل هذه الضجة على أنها إبداع وجرأة فى مجال الإخراج".

من هذا المنطلق نستطيع أن نفسر جهود الأستاذ احمد عبد الحليم فى إخراجه لمسرحية الشاطر حسن .. علما بأن عبد الحليم من المخرجين القلائل من الذين أخرجوا للمسرح فى الكويت والذين أجادوا واضحة ومتمكنة تجاه النصوص الجادة ذات الأهداف والقيم والأفكار العليا .. وخصوصا تلك المسرحيات التى تحوى المضامين المعاصرة والملتزمة ويذكر له الجميع مسرحياته التى أخرجها ابتداءا من مغامرة رأس المملوك لسعد الله ونوس لفرقة المسرح الشعبى وانتهاءا بآخر أعماله التى أخرجها للمعهد العالى للفنون المسرحية كمسرحية "سمك عسير الهضم وسور الصين" حيث تعامل بحس انتقائى ضمن مناخ مسرحى مبنى على أساس من الجودة والصحة .. لأنه كان قد اختار نصوصا درامية معروفة بقيمتها الدرامية وبمضامينها المتطورة .. نصوصا تمتاز بهذا الوضوح الفكرى والقصدية الجمالية فى البناء والتكنيك ورسم الشخوص والأحداث لهذا فلا ينكر أبدا أن الفنان عبد الحليم واحد من المخرجين القلائل الذين يمتازون بعقلية إخراجية جيدة وطموح فنى واضح وتجسيد علمى طليعى وذلك تجاه النص الجيد والمنتقى على هذا الأساس.

وتأتى تجربته الأولى لمسرح الطفل (ولا عذر له أن كانت الأولى أو العاشرة) تأتى مغرقة بالجانب الشكلى المهتم بنوع من إبهار المتفرج بالتكنيك المقحم على نص لا يتحمل كل هذا التكنيك والإبهار..

وباستخدامات تشكيلية حسنة النوايا من خلال اللون والصورة .. متجسدا ذلك فى الديكور والإنارة والملابس التى وظفها انطلاقا من طموحه ولكن بأنفصاميه أينميه حيث أن العملية الإخراجية لا تتعلق فقط بإنجاز هذا الجانب أو ذلك من التكنيك أو الميزانين أو الإبهار فى الديكور أو الإنارة أو الملابس وإنما تتعدى ذلك إلى إبراز القيم الفاضلة والمفاهيم الإنسانية العليا من خلال نقد عسير لمادة النص الأدبى وعدم الالتزام به حرفيا والوقوع تحت طائلة المخرج المنفذ للنص فقط .. فالمخرج باختياره

للنص ، إنما اختار قيمة هو .. اختار الوقوف إلى جانب قيم لخير والجمال وجسدهما على خشبة المسرح .. اختار الوقوف إلى جانب الإنسان مستعينا بفهمه وثقافته وفكره وإيمانه بعلم الاجتماع وسوسيولوجيته .. كى يبرز لنا قيما ماديا حضارية وإنسانية .. يتدخل فى تفسيره للشخصيات وفق منظور إنسانى .. ويعمق مفاهيم الشر عند الشريرين .. ومفاهيم الخير عن الخيرين ..

أن ما وقع فيه الاستاذا احمد عبد الحليم أنه نفذ النص كما هو بكل اختلاطاته ومفاهيمه اللا واقعية المبنية على صيغ من المصادفة والقدرية .. وتعامل مع شخصيات المسرحية كما رسمها الكاتب فى النص علما بأن النص جسد لنا مفهوم الشعب كمجموعة من الكذابين الوصوليين الاتكاليين .. لذا كان يجب النظر إلى شخصية هذه المجاميع (الكورس) على ضوء المفاهيم الطبقية التاريخية والنفسية والاجتماعية .. ولا يجسد لنا شخصيات الشعب المسمومة بهذه الدناءة وهذه الحقارة التي جعلتنا نستغرب لماذا هم إذن كاذبون وصوليون واتكاليون؟؟ أليس من الاجدار أن تبرز شخصيات أخرى معروفة بشراهتها الطبقية وتكالبها على المال وتحقيق الربح والثروة بأية طريقة لكى يكون للشاطر حسن موقفا طبقيا أخلاقيا وإنسانيا فى كشف هذه العناصر المعروفة وليس هذه النماذج من الشعب الذين عاش وترعرع بينهم حسن الصياد واعنى بهم مثلا سعيد الحلاق وصياد السمك الآخر الذى جاء لقبض جائزة السلطان الموعودة لكل من يجلب قميص (السعادة).

أن المخرج المعاصر صاحب فكر وموقف وحس نقدى تجاه النص خاصة إذا كان هذا النص لا ينتمى إلا إلى الفكر القديم بمفاهيمه وتفسيره للأحداث والشخصيات .. والفنان احمد يعلم جيدا ما هي نظرة المخرجين الطليعيين فى العالم أجمع للنصوص الكلاسيكية الشكسبيرية مثلا ولأن القيم التى فيها لم تعد (خالدة) لأنها قيم أفراد المآسى والبطولات التراجيدية التى مجدها شكسبير فى فترة محددة .. حيث بدأ الميل الآن لتجسيد البطولة الجماعية لا بطولات الأفراد .. ولأن المتغيرات التاريخية وانعطافاتها المتلاحقة تخلق هى الأخرى قيما جديدة أو كما يقول (برتولد بريخت): "فى الحقيقة أن لدى الزنوج وسيلة جديدة لاستعمال أدوات الحلاقة – وهى تعليقها فى الرقبة – غير أن مثل هذه الوسيلة – لا تؤدى إلى تحسين جوهرى لأدوات الحلاقة".

ويقول الكسى بوبوف ص ٧٩ من المصدر السابق: "أن فكرة المخرج لا يمكنها أن تعطى معالجات غير متوقعة إلا عندما تطور فكرة الكاتب .. وعندما ترتبط بالعصر كما أن المخرج لا يستطيع أن يملك حريته واستقلاله فى الخلق الفنى إلا على أساس من الشعور العميق "بجوهر" المسرحية .. وبقدر ما تكون رؤية المخرج للحياة التى تصورها المسرحية مستقلة وواضحة. يكون هو نفسه قادرا على كشف الفعل الرامى بشكل أقرب إلى الكمال"..

ترى وبعد هذا كله استقلالية المخرج فى مسرحية الشاطر حسن .. علما بأنه لم يستطيع أن يوجد أية علاقة ما بين الأغانى والرقصات الاستعراضية وما بين تفسيرات الحدث الدرامى خصوصا إذا علمنا أن هذه الأغانى والرقصات كتبت من قبل كاتب الأغنية (عبد الأمير عيسى) وتم تنفيذها ليس من قبل المخرج كى يخلق ثمة علاقة درامية تعبيرية وليس تطريبية كما حدث.. خاصة وأن اقتطاع هذه الأغانى بمجموعة لا يؤثر على مفهوم سير تطور الخط الدرامى فى العمل .. بل أن الأغانى كانت أشبه بالعكازات التى أراد العرض قولها لعجز النص عن تجسيده دراميا.

أن هنالك ملاحظة جديرة بالاهتمام يجب الانتباه لها عند اختيار الشكل الدرامى للعرض المسرحى إلا وهى الخيال عند الطفل .. فهو ليس كالكبار يستقبل الشكل المبنى على الطبيعة الصارمة والواقعية القاسية .. فمشاهد خشنة وحادة من حلم كابوسى وشكل مخيف وسط الظلام (كما ظهر لنا فى مشهد الطائر الوحش الضخم الجثة الذى يوجه السؤال لحسن الصياد أثناء حلمه عن الشىء الذى يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهيرة على اثنين وفى السماء على ثلاثة ؟ هذا السؤال الأوديبى المعروف..

كما أن الكم الهائل من المطاردات والصراخ والبنادق والديكور والحديد والشعارات وموسيقى الحرب والمارشات العسكرية .. الخ . كل هذا ما يشكل عملا ثقيلا على كاهل الطفل المتفرج .. حيث استخدام هذه الصيغ جميعها وكأنها لمسرح الكبار وليس للصغار .. حتى الأداء كان متسما بالجدية المفرطة وكان المثل يخاطب جمهورا من الكبار وليس الصغار ناهيك عن اللغة المستخدمة والتى لا تمثل إلا هذه الفخامة الرسمية بالتخاطب.

وكان من الممكن أن ينحو الشكل المسرحى عموما وكذلك الأدوات الأخرى والتمثيل منحى يتسم بالبساطة وخفة الدم ودغدغة مشاعر الطفل الذى كان يضحك مثلا لحركات (عبد الرحمن العقل) لولا المبالغة فى تصوير الشخصية .. فالوزير مثلا (كاظم القلاف) يذكرنى بأدواره فى جميع مسرحيات الكبار .. وكان من المفروض أيضاً أن يتم اختيار طريقة النطق والتلفظ مبتكرة حيث نجح (محمد جابر) مثلا فى طريقه نطقه بحكم طبيعته الصوتية المعروف بها فى كل أدواره ولا أدرى متى سيخرج من جلد هذه الشخصية النمطية المكررة فى كل عمل ومانه نفسه فى كل الأدوار..؟

كما تعاملت الفنانة (استقلال احمد) بواقعية وطبيعية صدفة مع دورها كأميره بحكم الشخصية المرسومة لها فى النص. وأيضاً أصابها ما أصاب غيرها من الممثلين من إهمال المخرج فى رسم الشخصيات التى لم تبدل جلدها ولم تكلف نفسها هى الأخرى فى البحث عن شخصيات فى عرض للأطفال .. وبقيت تعطى بحدود اجتهادها وفهمها لشخصية الدور على ضوء ما هو مرسوم .. وكأنها تعرض للكبار..

لقد كثرت فى العرض وبشكل مكرر وممل حالات استبدال المشاهد التى كانت ملزمة بحالات تغيير المناظر المتعددة . وما صاحب ذلك من إظلام متكرر .. وهذا قد يحدث فى تقديم عرض للكبار من القادرين على التواصل مع الحدث الدرامى ومتابعته رغم ذلك .. لكن هذا التبديل المتكرر والإظلام أيضاً من شأنه أن يشيع الملل ويقطع تسلسل الحدث للطفل الذى لا يملك هذا التركيز وهذه القدرة على الالتصاق بتسلسل الأحداث وكان بالإمكان استغلال أقل عدد من المناظر فى منظر أو منظرين أو التركيز على المناظر الثابتة والمتكررة الاستعمال (كقصر السلطان مثلا) واستخدام جوانب المسرح أو مقدمته للمشاهد القصيرة القليلة .. وكان بالإمكان استخدام يمين المسرح (بالنسبة للجمهور) حيث كان ينام حسن الصياد فى منظر ثابت متكرر بدلا من استخدامه لمرة واحدة حيث ظهر فيه حسن نائما فقط وحيث لم يستغل بعد ذلك أبداً..

وقد ظهر التناقض واضحا ما بين الديكور الإيحائي التجريدي .. علما بأن المسرحية واقعية وطبيعية جدا حيث الشخصيات التى مثلت أمامنا شخصيات واقعية بأزياء تاريخية معروفة .. وكان بالإمكان أن يستخدم ديكورا واقعيا أيضاً .. حيث انعدمت الوحدة المطلوبة ما بين الشخصية والملابس مع الديكور..

كم كنا نتمنى أن يظهر لنا حسن الصياد بشخصية أخرى فى بداية ظهوره يمتلك ملامح النضج والتعبير عن معاناة شعبه وما يحبق به من مشاكل وهموم.. يمتلك وجه النظر لمواطنيه حتى لو ببساطه ابن الشعب الفطرى الذى يدرك أسباب كل هذا الظلم وهذا الغلاء وهذا الاحتلال لجزيرة الحوت مثلا .. كى نقتنع بشخصيته كبطل درامى يتطور مع تطور الأحداث ويجد فى الفرصة المتاحة له خلال ثلاثة أيام ولو بالمصادفة الحلم الذى ينتظره لكى يقضى على جميع أسباب هذا التخلف وهذا القهر وهذا الاستلاب .. ولا يتحول إلى واعظ (للسلاطين) على طريقة العرض المسرحى الذى قدمته لنا مؤسسة الزرزور .. وإلا يكون (بطلا) لفظيا ساذجا يتحول بقدرة قادر إلى (فخر الوطن) والثائر الأوحد الذي يعيد الحق إلى نصابه والحرية إلى الجميع بقدرة قادر .. ثم يعود من بعده السلطان ليكون على شاكلته مستفيدا من هذا الدرس .. ترى ما الذى يمنع سلاطين هذا العصر الجائرين من تغيير أحوال شعوبهم نحو الأحسن؟ هل لأنهم يعيشون فى أبراج عاجية فقط؟ .. أو لأنهم يخافون النزول إلى الشوارع؟ ولماذا هم أبرياء من كل ما يحصل من مآسى للشعوب ولمواطنيهم "هل لأنهم غافلون؟ والذين يحيطون بهم .. من الذى أتى بهم؟ وما هى المصالح الطبقية التى تربطهم ببعض مع السلطان الذى يشكل قمة هرم هذه المصالح وحاميها .. ثم كيف تعاد الحرية للناس ويخرج السجناء المظلومين من السجون والأسباب باقية كما هى؟ أى لماذا دخلوا ولماذا خرجوا؟ هل لسوء فهم من الحاكم أو السلطان؟.

إن الشاطر حسن لم يكن (شاطراً) حين أصبح سلطانا .. فهو قد أصبح أشبه بالآرجوز الذى جاء لتسلية السلطان والأميرة ووصيفتها .. وكشف للسلطان وللأميرة بأن أبناء جلدته لا يستحقون إلا الرجم وقطع الأذرع والجلد لأنهم غشاشون؟؟

أن بطولة رومنتيكية على طريقة (الشاطر حسن) لا تجلب إلا الدمار للشعوب والمجتمعات وخصوصا أن الحروب لا تقوم بنداء بل هى حاجة نفسية وبيولوجية وسياسة للدفاع العادل عن الحقوق والأرض .. وليس هى على طرقة الحروب الطبقية التى تشنها أميركا مثلا فى مختلف بقاع العالم الساخنة كى تبيع سلاحها وتفرض هيمنتها على شعوب العالم .. وتضمن بقاء العالم مختلفا والشعوب مقهورة..

ولا ندرى كيف اتعظ السلطان بثلاثة أيام .. وكيف استطاع أن يصادر أموال الوزير ويبعث به إلى جبهة القتال .. ترى هل أن مصائب شعوبنا هى بسبب وزير

واحد؟؟ أم بسبب الهيمنة الطبقية والموالية لأنظمة الاحتكار العالمى والتبعية؟؟!! والأنظمة الدكتاتورية التى لا تشبع .. وبسبب غياب الديمقراطية ألحقه التى يستطيع من خلالها أن يمارس الشعب المنتج حقه الطبيعى فى الحياة ورسم السياسية العامة.

نستطيع أن نقول أن التفكير بكتابة مسرحية أو إخراجها يعنى فضلا عن ذلك ، إعادة تنظيم المجتمع ، إعادة تنظيم الدولة ، تعنى بالإشراف على الإيديولوجية على حد تعبير المفكر المسرحى الكبير برتولد بريخت.

ترى هل استطاعت مسرحية "الشاطر حسن" أن تعيد تنظيم المجتمع وتشرف على الإيديولوجية باتجاه مفهوم التغيير على خشبة المسرح .. لا أعتقد ذلك!!

وأخيراً انتبهوا أيها السادة..

أنقذوا أطفالنا من تشويهات ما يسمى بمسرح الطفل ظلما .. وعدوانا .. فمسرح الطفل مفاهيم سلوكية تربوية لا زعيق .. ولا رقص وهز الأرداف والبطون .. وإنما فكر وفن وقيم جمالية تأخذ بيد الطفل (المخدوع) نحو درجات من التهذيب والفهم والمواطنة ألحقه .. لا تذاكر تباع فقط .. ولا كانت بذيئة وتصرفات خاطئة لا مسؤولة .. وكان الله فى عون طفلنا البائس مادام هذا هو حال عروض المسرح التجارى الشرهة..

وتحية للمخلصين فى هذا المجال..

حكـــــاية

مدينة الزعفــران

على أية حال الأيام كفيلة بتعميق رؤيتها الجمالية والفنية لأهمية عنصر الديكور فى العلم المسرحى.

تمثيل..

يمكن الإشارة إلى الدور الرئيسى فى العمل والذى قام به عبد الرحمن العقل ، وقد أدى دور الشاطر حسن ودور الملك وأجاد فى الدورين رغم الاختلاف فى الشخصيتين ، ورغم الصعوبة ، أما الأدوار الأخرى فأنها أدوار ولم يبرز أى فنان فى أى دور.

بعد..

الشاطر حسن عمل مسرحى جماعى نجح فى تقديمه على الخشبة فريق العمل بقيادة المخرج رغم الخلل الذى يحمله النص.

مسرحية
الشاطر حسن
بقلم: نـادر القنـه

القبس (العدد ٤٤١٩)
السبت
١٩٨٤/٩/١

- **قراءة حديثة للحكاية الشعبية.**
- **يكون الإنسان فيها موقفا .. لا عنصرا.**
- **السيد حافظ تجربة جديدة بل أسلوبا جديدا في مسرح الطفل.**

فى أقل من عام واحد أصبح (لسندريلا) شقيق آخر لا يقل عنها شأنا ، هو "الشاطر حسن" وذلك فى عالم السيد حافظ .. فنحن مازلنا نذكر جيدا تلك النغمة الشاعرية التي رددتها سندريلا منددة بالمجتمع المركب من توليفات. غير متجانسة .. بل وراحت سندريلا الصغيرة تصيغ بمفردها بعيدا عن الفئة التي تنتمي إليها ، وكل ما استطاعت الحصول عليه هو مساحة من التعبير ، إذ كانت ترى ضرورة انصهار كافة الطبقات فى طبقة أحادية القاعدة ثنائية القوام..

ونحن نتذكر ذلك بمشاهدة مسرحية (الشاطر حسن) وندعم ذلك بقراءة النص ذاته ، ونقول: ماذا عساه يقول الشاطر حسن .. باعتقادي أن السيد حافظ بكتابته لمسرحية الشاطر حسن لا يفعل أكثر من أنه بعيد فى كل منا طفولته .. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك. أنه يريد صناعة جيل لا يعرف التردد .. جيل يملك قراره كما يملك وجوده. فرغم الشطحات الفلسفية العميقة، ورغم عمق الطرح الشاعرى للمؤلف فى مسرحية حسن ، فأن المسرحية تسجل موقفها وكلمتها ، كرد فعل للواقع المآساوى الذى بتنا نجتره، ويتنا نلقنه لأطفالنا حتى نستخرج منهم نسخا مكرره عنا، أكثر تشوها.

التعامل مع التراث:

ويعتقد المؤلف فى أسلوب بنائه للمسرحية على أساس استحضار مزيج من الإشكال التراثية وتزويجها فيما بينها بأسلوب فنى يتسم بالدقة. فمنذ بداية المسرحية نجد أنفسنا ، أو يضعنا الكاتب أمام إحدى الصور الفلسفية الإغريقية التي قامت

عليها مسرحية (أوديب) ، وهى صورة الوحش وما يرتبط بـه من سؤال .. والإجابـة علـى سؤال الـوحش هو سر المسرحية .. بـل الفكر الـذى ينبض منذ البدايـة وحتـى النهاية. حيث تتلخص الإجابة بالإنسان .. وهنا يختلف السيد حافظ مع الإطار العام للأسطورة وللموروث الذى استحضره ويقف علـى النقيض مـن الفلسفة الإغريقيـة .. فإذا كان الإنسان فـى الشكل التراثـى المستدعى أنسانا قدريا غيبيا بالدرجـة الأولـى. فإنـه يصبح عند المؤلف وحسب معالجتـه الحديثـة للمزيج التراثـى أنسانا يتحكم فيـه القدر الاقتصادى والسياسى والاجتماعى. وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن عندما يتخذ قرار الحرب ولا شىء غير الحرب ، حيث يستنبط قراره من الشارع ، وتبقى للشارع كلمته القوية، وراية الصريح.

وفى الجانب الآخر يرتبط السيد حافظ الموروث الإغريقى بالموروث العربى المستمد من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى حكاية أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد. حيث يحلم أبو الحسن بأن يكون حاكما علـى البلاد .. وما أن يبزغ الفجر حتى ينصب حاكما .. ويلعب هارون الرشيد لعبته تلك من أجل إدخال البهجة إلى قلبه ، ويحلم أبو حسن من الانتقام لذاته .. كما فسر ذلك سعد الله ونوس فى مسرحية (الملك هو الملك) .. ولكن الأمر هنا يختلف تماما.. فعندما ينصب الشاطر حسن سلطانا مكان السلطان الحقيقى ، لا يتغير بل يبقى هو ذاته كما بدأ ، وكأن بهرجة السلطة تؤثر به لتصنع منه أنسانا آخر كما حدث عند سعد الله ونوس ، وبريخت فى مسرحية (رجل برجل) ، وعند حسن يعقوب العلى فى مسرحية (الثالث) وكما حدث أيضا فى الحكاية الشعبية ذاتها التى استقى منها السيد حافظ مادة مسرحية. لقد أراد المؤلف أن يبرهن هنا على أن الإنسان موقف غير قابل للتحويل والتغيير والتحوير طالما تدعمه نظرية أو يستند على مبدأ. وبالتالي فأن الأسطورة الإغريقية تلتقى مع الحكاية الشعبية العربية فى تحديد الإنسان.. ولكن المعالجة الجديدة عند السيد حافظ نابغة من أن الإنسان (موقف) قبل أن يكون عنصراً ، أى أن الفكر يسبق ظاهرة تشكيله .. لذلك لم يتغير الشاطر حسن كما تغير (أبو عزة) عند ونوس (وأبو حسن) عند حسن يعقوب العلى (وغالى غاى) عند بريخت فى رجل برجل.

وفى الجانب الثالث ، يبقى الشاطر حسن هو القاسم المشترك فى الجمع بين أجزاء الحكايات والأساطير الموظفة ليضفى على المسرحية جوا وبعدا من البطولة،

وليخفف من حدة تراكم الأفكار ، التى ترسبت من خلال تكوين الشخصيات وما أفرزته علاقتها فى بعضها البعض من صراع أفقى ورأسي فى شبكة العلاقات الدرامية معقدة التركيب.

مناظرة بين الحاكم والمحكوم:

وبعد أن تنتهى الأيام الثلاثة التى خصصت لا يمسك فيها الشاطر حسن مقاليد الحكم ويجلس على عرش السلطنة، ونزول السلطان الحقيقى إلى الشارع ويتفاعل معه ليصبح أحد مكوناته وليس راصدا له. يتقابل الطرفان فى موقف مناظرة مختزلة ، حيث يلخص كل منهما للثانى أيامه الثلاثة ، فالشاطر حسن سمع فى اليوم الأول شكوى المظلومين ، وفى اليوم الثانى حقق العدل، وفى اليوم الثالث عقد محاكمة متوازنة مع ذاته لتقييم نفسه على ضوء المرحلة الجديدة التى عاشها ، وكانت النتيجة أن أدان نفسه لأنه فكر بأنه السلطان الحقيقى. وهنا يصبح حتما على السلطان الحقيقى أن يعيد تقييم موقفه على ضوء المتغيرات التى صاحبت وجود الشاطر حسن فى السلطة. وبعد أن أثبت لأهالى البلدة أن الإنسان موقف ، قبل أن يكون عنصراً ، وأن قضية تطويعه لا تنبع إلا من خلال مبدأ أو نظرية، وأن الكلمة النهائية كما هى فى البداية لا يعلنها إلا الشارع والحى والبيت والمدرسة ، باعتبارهم الملاك الحقيقيين لهذه الكلمة. وهنا دلالة واضحة على أن الديمقراطية ليست هى شعارات تلقى لإقامة علاقة متوازنة بين الحاكم والمحكوم – بل هى بالدرجة الأولى أن نعى وجودنا – وأن نعى الدور الذى نحن بصدده.

الرمز والرموز:

وفى حديث خاص مع السيد حافظ سألته أن يجيب بكل صراحة: هل بمقدور الطفل فى الكويت وفى العالم العربى الآن قراءة هذا الكم من الأفكار والمضامين المروحة فى الشاطر حسن؟ أم أن المسألة إننا نريد أن نسوق أعمالنا وتقدم كيفما كان الأمر؟ وقد أجاب باختصار: وهل يستطيع الطفل العربى فى كل مكان فى هذا العالم أن يهرب من واقعة، وإنه مطارد بأجهزة الإعلام صباح مساء يسمع، يقرأ ، يرى ، أنه محاط بكل قضاياه الواقعية .. ونحن فى الشاطر لا ندعى أننا نحاول طرح تجربة جديدة فى مسرح الطفل .. بل أننا

نطرح أسلوبا جديدا فى معالجة مسرح الطفل أى أننا نقدم مسرحا للطفل، ولقد حاولنا جاهدين تفكيك كافة الإبعاد الرمزية، وقام المخرج احمد عبد الحليم بدراسة وافية للنص قبل الشروع فى تنفيذه ليرى الإمكانات المتوفرة فيه .. وحقيقة فأننا رأينا أن جمهور هذه التجربة يجب أن يكون ما بين ٦ سنوات إلى ١٢ سنة.

وهذا ما يفسر لجوء المخرج إلى الأسلوب الاستعراضي فى محاولة منه لتقريب المعنى والصورة إلى ذهن الطفل. وحتى لا يفهم الجمهور أنه جالس فى قاعات المحاضرات أو فى فصول دراسية، اعتمدنا على طرح الصيغة التربوية التى يتضمنها النص فى قالب كوميدى راق .. وعملنا على أن تكون القيم الإنسانية المطروحة بعيد عن المباشرة وبعيدة فى الوقت ذاته عن الأسلوب الرمزي ولكنها قريبة من أسلوب الاستقراء المبسط .. حتى يستطيع الطفل فى النهاية أن يخرج لا ليتذكر ضحكاته أو يتذكر النكات التى تقال بل ليضم صوته إلى صوت أطفال الخشبة ومع الشاطر حسن ويعلن قراره النهائى: نعم للحرب ، ولا للسلم طالما أن الحرب هى الوسيلة الوحيدة لتخليصنا مع معاناتنا ومآسينا.

الشاطر حسن

بقلم: فيصل السعد
الرأى العام
١٩ سبتمبر ١٩٨٤

* مسرحية أكدت أن ما يفهمه بسطاه الناس يفهمه الصغار
* خروج الممثل عن النص كان واضحا فى بعض المشاهد.
* إبداع المخرج مرتبط بمستوى التأليف والتمثيل والمسرح..

الناقد الحقيقى لابد أن يأخذ بالحسبان بيئة الكاتب ومستوى مجتمعة وثقافة الآخرين. التى ينتمى إليها. إذ لا يمكن أن يظهر كاتب يختلف اختلافا قاتلا مشجعا على الانتحار عن مجتمعة وبيئته وذلك عبر نتاجه الذى ينبع من عالم آخر. السيد حافظ كاتب مسرحية "الشاطر حسن" مهما أبدع فيه فإنه لا يجتاز الدائرة العربية التى تفرش له ولهم ترابهم. إذ أنه ليس رومان رولان أو فرانسوازساغان أوسارتر. ثم أن الأستاذ احمد عبد الحليم منذ سنوات طويلة وهو يحاضر فى مجال المسرح ولكنه مرتبط أيضاً بمؤلف وخشبة مسرح وممثلين لهم إمكانات معينة كما هو مرتبط كذلك بمجتمع عربى.

فى الندوة التى عملت بعد العرض الخاص للصحفيين ظهرت بعض الأصوات التى حاولت أن تضع المسرحية إلى جانب الكتب المالية التى أقروا بعضا منها مستعملين "الأستذة" غير الشرعية والتى يمكن أن تمر فى مجال آخر ليس فيه أستاذ مثل احمد عبد الحليم.

يتحدث المؤلفين الكبار من خلال عالمهم المسرحى كما يتصورونه هم .. ولو مثلت مسرحياتهم لما استطاع مخرج أن ينفذ ما أراده المؤلف .. ولكن زملاءنا حفظوا ما كتبه المؤلف وجاؤا ليسقطوا ما كتبه السيد حافظ.

زميلة فى إحدى الصحف أرادت أن تحول الأستاذ احمد عبد الحليم إلى جسر لتعبر عليه كى تشتم المؤلف حيث قالت:

"أنا أشيد بجهود المخرج حيث أنه استطاع أن يخلص المسرحية من أخطاء عديدة ويظهر العمل بشكل ناجح رغم اخطائه..".

هذا المخرج الجيد عليه أن يرفض العمل الملىء بالأخطاء .. ولا يقرب من السيد حافظ إذا كان عمله مليئا بالأخطاء وإلا فهو مخرج لا يستحق الالتفات لأنه لا يعرف كيف يختار. شتيمة واحدة ضربت بها المخرج والمؤلف.

متحدثة أخرى أرادت أن تستغل الاجتماع وتذاكر ما قرأته اليوم – على ما أظن – عن الإضاءة المسرحية متناسية أنها أمام الأستاذ احمد عبد الحليم!!!.

نحن بحاجة إلى مناقشة قرب هذا العمل أو ذاك أو بعده من الجمهور .. هل استطاع هذا العمل بمؤلفه ومخرجه وممثليه أن يقدم شيئا للأطفال أم لا؟

ولا شك أن الكاتب لو أوصل صوته للصغار عبر لغتهم ومفاهيمهم ومستوى إدراكهم لما استطعنا أن نحملهم إلى المستويات الأفضل والأكثر وعيا.

"الشاطر حسن" مسرحية تستحق الالتفات تأليفا واخراجا وتمثيلا والأعمال الجيدة هى وحدها التى تناقش.

<u>المؤلـــف:</u>

"الشاطر حسن" مسرحية نزفها أكثر من قلم ولكنها اختلفت من قلم إلى آخر حيث أن مؤلفها يتحدث عن المرحلة المعاشة والتى وبالتأكيد تختلف بهذا الشكل أو ذلك عن المراحل التى يتناولها الآخرون.

أشار السيد حافظ فى مسرحيته إلى أن الحرية لا يمكن أن تمنح بل إنها تأخذ عنوه. تسترد بأسلوب نضالى معين فيه التصميم والإصرار والتضحية والتذكر. ولست مع الذين اعتبروا هذا العمل فوق مستوى الأطفال، ومن الأفضل عدم تقديمه بهذا المستوى. أجل لست معهم حيث إننا نطالب الكتاب دائما برفع الجمهور إلى المستوى الأفضل. وكذلك هم الصغار ، نحن مطالبون بتدريبهم على الجملة الغريبة عن مستواهم التى ترفعهم إلى مستوى من الوعى أفضل مما هم عليه. وهذه ليست دعوة للكتابة لمستوى لا يفهمه الصغار ولكنها دعوة للصغار لفهم أسلوبه الذى أراد يمزج بين لغة الشارع ولغتهم.

وأنها الفترة التى يجب أن يدرك فيها الطفل ما يحيطه فى مجتمعة من أسلوب للناس، للجيران، للحكام ، وعليه أن يوصل إلى ذهنه عبرنا ـ ما يمكن أن يساعده على النهوض حقق فى مسرحيته المستوى المطلوب ولكنه نسى ضرورة الموازنة فى مسرحيات الأطفال بين كفة الغناء وكفة لغة المسرح. حيث أن الكفة الأولى كانت هى الراجحة.

المخـــرج:

احمد عبد الحليم أستاذ المعهد العالى للفنون المسرحية إذا أراد أن يبدع طلب من الكاتب أن يأخذ حريته فى كتابه السيناريو — وهذا ما طلبه من المؤلف — من أجل أن يوازى المتوفر مع ما فى ذهنه من إبداعات أولية. والمتابع لنشاط الأستاذ عبد الحليم يدرك أنه يعتمد اعتمادا كبيرا فى إنجاح الحركة المسرحية على الإضاءة ولذلك فهو قادر على الإبداع فيها حيث أنه أعطى لكل عمل لغة من شأنها أن تبث ترجمتها فى أذهان الجمهور.

من هنا جاء امتلاكنا لشريعة إسقاط رأى إحدى الزميلات فى الندوة الأخيرة حيث أنها ولابد أن تدرك ذلك — قبالة مبدع فى الإضاءة.

ومادام الإخراج وسيلة لترجمة المضمون المطروح وتقريبه أكثر إلى الأذهان أذن فإن المخرج ظل ملتزما بجو العالم الذى طرحته المسرحية ، حتى فى تغيير الديكور حيث أنه كان يتم بموسيقى منتمية إلى عالم المسرحية.

ولأنــه لـم يخـرج عـن العـالم العربـى الـذى طوقـه بـالنص وخشـبة المسـرح والممثلين ، فلم يستطع أن يطلع علينا بجديد فى هذه المسرحي. ولكننا نحسه إبداع فى تكرار ذاته وأضاف قليلا من الإبداعات التى يمتلىء بها ذهنه إلى "الشاطر حسن" احمد عبد الحليم مخرج تشعر بأنه أكثر إبداعا فى النصوص الأجنبية غير المكررة لأنها تنبع من عوالم مختلفة.

الممثلـــون:

رغم أنهم مارسوا مراوحة مسرحية كويتية إلا أنهم أجادوا عملهم بشكل يدفع الآخرين على التفاؤل.

ولكـن علينـا أن نفهـم تصـفيق الآخـرين بشـكله الصـحيح الـذى يـدفعنا إلـى التواضع والالتزام الأشد.

ولا أعتقد أن خروج عبد الرحمن العقل – الأمير – يوم أن قام بدور الشاطر حسن كان فى صالح المسرحية..

كان يمثل مشهدا تراجيديا لا علاقة له بالكوميديا حين جاءته أم الطفل المريض والتى اعتقدت أن الأمير هو الشاطر حسن لذلك طلبت منه أخذ ولدها إلى الطبيب. ونطقت الأم كلمة "بيت" باللهجة العراقية. واعتقد أنها أدت هذه الحركة بتوصية من العقل حيث أن المخرج لا يعرف أصلا أن هذه لهجة عراقية ، قام الأمير متناسيا غربته بين الناس ومرضه، مكررا كلمة "بيت" لإضحاك الآخرين الذين يفترض فيهم البكاء من خلال المشهد التراجيدى.

ثم أن "خفته" اللا أميرية التى هى كفيلة بكشفه خلال لحظات لم تكن ضرورية أما محمد جابر فقد كان جيدا ولكنه لم يرضرورة للانتقال من جوه الحاضر إلى جو المسرحية حيث أننا اعتدنا فى الكويت أن نضحك أثناء صراخه وقيامه بحركات سريعة سواء فى المشى أو الأكل أو الحديث.

فى هذه المسرحية تجده يؤدى دورا حفظه بروحية كويتية.

أما استقلال احمد وهدى حمادة وكاظم القلاف وبعد الناصر درويش والآخرون فقد استطاعوا أن يكونوا عوامل مساعدة وهامة فى إنجاح العمل.

الموسيقى:

عرفنا غنام الديكان مبدعا موسيقيا قادرا على الاتيان بما يداعب أذهان الآخرين ويجعلهم يتفاعلون مع لغة الموسيقى.

وفعلا استطاع أن يعطى فى هذه المسرحية خمسة ألحان خلقت بعض الجو الضرورى لجمهور المسرحية حيث أن بعضها الآخر من ألحان عبد الله الراشد وقد أبدع أيضاً. كانا متساويين فى مستوى الألحان بدليل أن المشاهد لا يستطيع أن يضع حدا بين ألحان الديكان والراشد.

خاتمـــة:

الكاتب يضع فى ذهنه عالما مسرحيا وبعد رسمه على الورقة يحاول المخرج أن يرسم عالما تقريبيا لعالم الورقة مستعينا بممثليه وقدراته المسرحية فى وضع الديكور والإنارة والموسيقى والصوت.

وعندما نقول "تقريب" يعنى أنه لا يمكن أن يصل إلى رسم العالم الذى على الورقة حيث أن هذا يمثل استحالة تلغى تفكير المخرج وإبداعه. من هنا نقول أن المخرج احمد عبد الحليم استطاع أن يمزج بين عالم السيد حافظ وعالمه ليخرج علينا بعالم مواز للعالمين شد الأذهان فى المتابعة إليه وأجبر الاكف على التصفيق.

الشاطر حسن
ربى لدى الطفل "الاستفزاز السياسيى"..

بقلم: منى الشمرى السياسة

للأطفال تم تقديم أكثر من عرض منها: (الزرزور ، طرزان ، جسوم ومشيرى) لكن جميع تلك العروض لا تعد عن كونها تحارب لم تنجح كثيرا لكن يمكن الاستفادة منها وهذا ما حدث بالفعل فقد جاء عرض الشاطر حسن عرضا توفرت فيه كل الإمكانيات فالنص جيد لكاتب متمرس والإخراج لأستاذ فى المعهد العالى للفنون المسرحية ومخرج مقتدر تشهد له أعماله بحرفيته وتكتيكه الفنى .. والأداء فنانين قدموا الكثير للطفل فحصلوا على حبه.

مدخــل:

المباشرة والنصح أصبح أسلوبا غبيا وقديما لذلك أصبحت عروض الطفل يعتمد على الرمز فى توصيل الحدث وهذا ما حدث فى (الشطر حسن) رغم أن فكرة

من هو السيد حافظ :

- من مواليد ١٩٤٨ محافظه الأسكندرية جمهورية مصر العربية
- خريج جامعة الأسكندرية قسم فلسفة وأجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٦/١٩٧٤
- حاصل على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠
- عمل في مجلة صوت الخليج (الكويت) ١٩٧٦ مسئول عن قسم الثقافة
- عمل في جريدة السياسة الكويتية من ١٩٧٧ –١٩٨٣ في الأقسام الآتية : صفحة الثقافة ٠ صفحة الفن ٠ محلق كل يوم ٠ مجلة مرآة الأمة ٠ جريدة الهدف ٠ قسم التحقيقات ٠ قسم شؤون عربية ٠ صفحة فن تشكيلي ٠ صفحة المجتمع ٠ سكريارية تحريري (ديسك)
- عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٨ – ١٩٨٦ في الوظائف التالية

٠ باحث صحفي ٠ سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة ٠ مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية ٠

٠ مقرر ندوة التراث والمسرح العربي ٠ سكرتارية معرض العربي في الكويت ٠ سكرتارية مجلة الثقافة العالمية

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٣
- رئيس تحرير مجلة رؤيا والتى تصدر فى مصر سابقاً
- عضو اتحاد الكتاب العرب
- عضو اتحاد الكتاب المصريين
- عضو نقابة المهن التمثيلية المصرية
- عضو نقابة المهن السينمائية المصرية
- عضو نادي القلم الدولي فرع مصر
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام رؤيا لمده خمسة سنوات (سابقاً)
- عمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات . (سابقاً)

- حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٩٤ بدرجة رائد من رواد المسرح المصرى .
- كاتب وصحفى متفرغ حاليا..
- أول كاتب عربى تطبع أعماله للأطفال والكبار على الانترنت

http://members.xoom.com/_XOOM/Indig_P_Lit3/arabiclit/index.html

http://www.indians.org/arabiclit/index.html

http://www.geocities.com/~ruisseau/annonce/auteur.htm

- عضو شرفي في المنظمة الأمريكية للتربية المسرحية جامعة أريزرونا (الولايات المتحدة)
- أول كاتب عربي تنشر له جامعه أريزونا بالولايات المتحدة خمس (٥) مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية علي الإنترنت
- أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعه أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار

- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى ١٩٧٠ كتابات معاصر.
- الطبول الخرساء فى الأدويةالزرقاء ١٩٧١ سلسلةأدب الجماهير.
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية) ١٩٨٠ بغداد–وزارة الأعلام.
- حبيبتى أنا مسافر(مسرحية) ١٩٧٩ أدب الجماهير.
- هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك (مسرحية) ١٩٨٠ الكويت .
- ظهور واختفاء أبو زر الغفارى (مسرحية) ١٩٨١ الكويت .
- حبيبتى أميرة السينما (مسرحية) ١٩٨٢ مركز الوطن العربى.
- حكاية الفلاح عبدالمطيع (مسرحية) ١٩٨٢ الكويت .
- يازمن الكلمة الكذب/الخوف/الموت ١٩٨٧ مركز الوطن العربى.
- ٦ رجال فى معتقل طبعة ثالثة ١٩٨٩ مركز الوطن العربى.
- سيمفونية الحب طبعة ثانية ١٩٩١ مركز رؤيا.
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى طبعة ثانية ١٩٩١ مركز رؤيا.

- سيزيف القرن العشرين طبعة أولى ١٩٩١ مركز رؤيا.
- ٩ مسرحيات تجريبية
- الأشجار تنحنى أحيانا ١٩٩٢ دار العربى.
- رحلات ابن بسبوسة ١٩٩٤ دار العربى.
- ملك الزبالة ١٩٩٥ دار العربى.
- إشاعة (٦مسرحيات فصل واحد) ١٩٩٥ الهيئة العامة للكتاب
- وسام من الرئيس ١٩٩٧ دار العربى القاهرة
- مسافرون بلا هويه ١٩٩٧ دار العربى القاهرة
- عبد الله النديم ١٩٩٧ المجلس الأعلى للثقافة
- قراقوش والأراجوز ١٩٩٨ دار العربي بالقاهرة
- حرب الملوخية ٢٠٠٠ اتحاد الكتاب المصري
- ملك الزبالة ٢٠٠١ وزارة الثقافة المصرية
- وجوه في الليالي الضائعة ٢٠٠٣ مركز الحضارة
- الغجرية والصعلوك ٢٠٠٣ دار الوفاء

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للأطفال

- سندس ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- على بابا ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- عنتر بن شداد ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- فرسان بنى هلال ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- أبوزيد الهلالى ١٩٩٥ الهيئة العامه المصرية
- قميص السعادة ١٩٩٥ دار الثقافة الجديد.
- أولاد جحا ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- سندريللا ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- قطر الندى ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- حب الرومان ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- الوحش العجيب ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- سندريلا والأمير ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- ننوسة والعم كمال ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.

– حمدان ومشمشة ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
_ كوكي تحب القمر ٢٠٠٣ المركز القومي للطفل

عرض له فى مسرح الطفل

– مسرحية سندريلا(الكويت–سلطنة عمان–البحرين) ١٩٨٣ إخراج /منصورالمنصور.
– مسرحية الشاطر حسن (الكويت–دبى–ابوظبى) ١٩٨٣ إخراج /أحمد عبدالحليم .
– مسرحية سندس (الكويت–البحرين– قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
– مسرحية على بابا (الكويت – دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبدالحليم.
– مسرحية أولاد جحا (الكويت – البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمودالألفى.
– مسرحية حذاء سندريلا(الكويت –بغداد) ١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل
– مسرحية بيبى والعجوز (الكويت – بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
– مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم .
– عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبدالحليم.
– مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف .
– مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
– مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف .
– مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمدعبدالمعطى
فرقة تحت١٨/القطاع الاستعراضى بطولة: وجدى العربى–عبدالرحمن أبو زهرة – عائشةالكيلانى–علاء عوض
_ مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة) ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
فرقة تحت ١٨ القطاع الأستعراضي .. بطولة / مي عبد النبي . لمياء الأمير . محمد عبد المعطي . أحمد الحجار
– مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج / د. محمد عبد المعطي
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في { مهرجان قرطاج المسرحي بتونس)
بطولة / وفاء الحكيم . محمد عبد المعطي

قدم لمسرح الكبار

– مسرحية حكاية الفلاح عبدالمطيع فرقة بغداد ١٩٨٠ إخراج / د. سعدى يونس

- حكاية الفلاح عبدالمطيع فرقة الشباب الكويت ١٩٩٠ إخـــــراج /عبـــــدالله عبدالرسول.
- حكاية الفلاح عبدالمطيع . إخراج / مجدى عبيد ١٩٩٢ بنى سويف مصر .
- مسرحية إشاعة ١٩٩١ مسـرح الشـباب إخـراج / فاروق زكى
بطولة : سمير حسنى– سلوى عثمان – عثمان محمد على – محمود العراقى
- مسرحية حلاوة زمان ١٩٩٣ إخـــراج / عبـــدالرحمن الشافعى
هيئة قصور الثقافة – مصر . بطولة : جمال اسماعيل – محمد متولى – أميرة سالم – لبنـى الشـيخ – عنـان حمـدى موسـيقى حمـدى رؤوف – ديكـور حسـين العزبـى– أشعار عزت عبدالوهاب .
(قدمت أعمالة فى ١٩ محافظة من محافظات مصر).

أخرج لمسرح الكبار

فـي قصـور الثقافـة والجامعـة ومراكزالشـباب ١٩ مسـرحية اشـهرها الحبـل تـأليف / يـوجين اونيل
الزويعة تأليف / محمود دياب – مسرحية مسافرليل تـأليف/ صلاح عبد الصبور – سـهرة مع محمود
درويش قام بتمثيلها ١٢٠ممثل وممثلة

المسلسلات التليفزيونية :

- مبارك (١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف .
- العطاء سهرة (الكويت) إخراج / عبدالعزيزمنصور.
- الحب الكبير سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح .
- الغريب سهرة٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
- صغيرات على الحب مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولـة:حياة الفهد– إخراج / محمد عيسى.
- صدى الأيام سـهرة (تليفويـون الكويـت) إخـراج /كنعـان حمـد– بطولـة : منصور المنصور– هدى حما دة
- الدرب الجديد سهرة تليفزيونيـة بطولـة : جـلال الشرقاوي . ياسر جـلال . طارق دسوقي .

إخراج / سيد عبيدو . (التليفزيون المصري)

_ منين أجيب ناس   مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالي زايد . محمد وفيق . حنان شوقي . محمود الجندي . إخراج كريم ضياء الدين _ (التليفزيون المصري)

–أنا وبناتي في الزحام   مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي . أحمد خليل . سيد عبد الكريم . أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري)

– علاء الدين والاميرة ياسمين .. مسلسل ١٨ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث . ضياء المرغني . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر .. إخراج / أيمن عبيس (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

_ عصفور تحت المطر   مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمي . أحمد ماهر . وجدي العربي . سيد عبد الكريم . عزة بهاء . تهاني راشد . غسان مطر . هشام عبد الله . ضياء المرغني . مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

– همام وبنت السلطان   مسلسل ١٨ حلقة بطولة / هالة فاخر . علا رامي . وجدي العربي . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

المسلسلات الأذاعية

– مسلسل البيت الكبير   ٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق .
– مسلسل غرباء فى الحياة البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
– ٥ مسلسلات إذاعة –الكويت   المسلسل ٣٠ حلقة .
– ٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى   إذاعة قطر .
– ٣٠ حلقة أغاثة الأمة فى كشف الغمة – إعداد وسيناريو – انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر .
– ٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ – إذاعة أبو ظبى – إخراج /حبيب غلوم .

- ٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والامرة ياسمين . إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
- ٣٠ حلقة مسلسل سندباد إذاعة الكويت . إخراج أحمد مساعد
. ٣٠ همام وبنت السلطان إذاعة البحرين . إخراج / براهيم عيسي

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت – دراسة فى مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب – المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ – الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة فى الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية فى مسرح السيد حافظ – سميرة أويلهى – مكناس المغرب ١٩٨٦–الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- بحث فى اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ – موسكو– تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال .
- كتاب إشكالية التأهيل فى المسرح العربى – صليحة حسنى– بحث– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .
- كتاب الفلاح فى المسرح العربى – نموذجا حكاية الفلاح عبدالمطيع – للسيد حافظ – خديجة الفلاح – جامعة محمد الأول –المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثورى فى مسرح السيدحافظ – نموزجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى– منصورية مباركى – وجدة – المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية فى مسرح السيد حافظ –نموذجا ٦ رجال فى معتقل شنايف. الحبيب – المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الارشادات المسرحية ومسألة التجريب فى السرح العربى . السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد – المغرب ١٩٩٢ (تحت الطبع).
- التجريب فى مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب– نموذجا– عائشة عابد – جامعة محمد الأول –١٩٩١ (تحت الطبع).
- الشخصية التراثية الشعبية فى مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا على بابا– نزيهة بن طالب [الناشر – العربى للتوزيع].

- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى – المغرب ١٩٩١.

– التجريب والعبث فى المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.

ـ التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢–١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

ـ المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦

– مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦–١٩٩٧ . (المغرب)

– إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ إطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩–٢٠٠٠ . (المغرب)

– مسرح الطفل عند السيد حافظ نموجا مسرحية " سندريلا والأمير . وقميص السعادة : عبد العزيز خلوفة – جامعة محمد بن الله – فاس – المغرب ٢٠٠٢–٢٠٠٣ .

–المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢–٢٠٠٣ .

(المغرب)

– التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ – نموذجا – فاطمة زكاوي ٢٠٠٢–٢٠٠٣ . (المغرب)

– دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ . سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢–٢٠٠٣ .

نشرت أعماله فى الصحف والمجلات العربية الآتية :

– مصر – مجلات الهلال ، الكاتب ، المسرح ، مجلة السينما والمسرح ، مجلة القصة ، الثقافة

– أبو ظبى – جرائد البيان ، الخليج ، الفجر ، الوثبة . مجلات ماجد ، الأيام .

– سوريا . مجلات الموقف الأدبى، المعرفة، الحياة المسرحية

– لبنان – مجلات الآداب ، الفكر المعاصر ، السفير ، جرائد النهار ، الأسبوع العربى ، مجلة الباحث.

– العراق – مجلات الثقافة ، أقلام ، الطليعة الأدبية

– الكويت . جرائدة السياسة ، الأنباء ، القبس ، الرأى العام ، مجلات مرآة الامة، البيان ، الكويت.

. البحرين . جرائد الموقف ، البحرين ، الاضواء ، مجلة البحرين اليوم.

. السعودية . جرائد الرياض ، الجزيرة ، اليوم ، عكاظ ، مجلات إقرأ ، الفيصل ، المجلة العربية

. ليبيا . مجلة الثقافة العربية ، جريدة الزحف الأخضر .

– مراسل مجلة الوطن العربى باريس الثقافة العربية ليبيا – الفكر – الأردن – فنون – اليمن.

– رئيس القسم الفنى بمجلة صوت الخليج لمدة عام ١٩٨٦ .

– مراسل غير متفرغ الأهرام الدولى.

. مشاركات

– شارك في مهرجان قرطاج (تونس) . بغداد (العراق) . الاردن . ابو ظبي . القاهرة . الاسكندرية . مطروح

عنوان المؤلف ١٢ ش طارق يحى عبدالغنى – التعاون–الهرم – الجيزة– ج م ع .

ت وفاكس :

٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة . ٥٤٢٧٧٩٤ /٠٣ الأسكندرية . موبايل : ٠١٢٧٣٧٤٥٧٣ . ٠١٠١٥٤٠٠٢٨ .

E-mail: elsayedhafez@hotmail.com
Elsayedhafez2000@yahoo.com